RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 28 DE JUNIO DE 1998 · AÑO I Nº 33



LA VOCACIÓN LITERARIA

Mientras empiezan a aparecer las primeras traducciones de sus obras anteriores, Rodrigo Fresán vuelve a publicar un brillante libro de relatos: La velocidad de las cosas. En las páginas que siguen, Fresán habla de su literatura y de la ajena, del fin de la Argentina y del mundo, y del "irrealismo lógico", y Luis Chitarroni interpreta estos nueve cuentos como un único camino que conduce hacia la epifanía.

por Juan Ignacio Boido

Hacia el final, llegando a las últimas páginas, alguien repite como una plegaria desatendida lo que ya se puede leer al principio, en las primeras páginas de *La velocidad de las cosas*: "Cualquier similitud entre las situaciones y los personajes de este libro con hechos y personas de la realidad es simple e involuntaria casualidad". Quizás el irresistible encanto de la literatura sea el don de invitar al más placentero de los equívocos: la sensación, siempre algo ominosa, de que lo que fue escrito realmente sucedió, o va a suceder, ahora, o en cualquier momento. *La velocidad de las cosas* tiene ese don. (¿Dónde queda exactamente El Extranjero, ese lugar en el que transcurre buena parte de estos cuentos? ¿Se acerca el fin del mundo de manera irremediable mientras nieva en Buenos Aires? ¿Son los escritores una especie amenazada por un extraño virus que los aniquila? Eso.)

La velocidad de las cosas está compuesto de nueve cuentos. Nueve variaciones sobre el momento exacto en que los personajes asisten a la revelación de que esas cosas –el latido secreto de la muerte, la inaudible sinfonía de las esferas, el callado chirrido del universo, la súbita y redentora conciencia de todo esto– encuentran su propia y justa velocidad. Así, *La velocidad de las cosas*, por debajo de tramas perfectamente aceitadas y perversamente acertadas, es una recolección de epifanías, y "la velocidad de las cosas" es el sonido de una mano aplaudiendo.

"Epifanía es una de mis palabras favoritas", dice Rodrigo Fresán. Y sigue: "Y lo primero que tengo claro de todos mis cuentos es la epifanía. La palabra *satori* –epifanía en japonés– la aprendí de un libro de Kerouac que se llama *Satori en París*, y lo que más me fascinó fue la definición: 'Patada en el ojo'. *La velocidad de las cosas*, si se quiere, es el nombre de mis epifanías. Lo que en otros libros estaba de un modo más disperso, acá toma la misma forma y conduce a un mismo lugar. Pero lo que para alguien puede ser una epifanía, para otro puede pasar completamente desapercibido. Una epifanía es un engaño, un equívoco que conviene".

Desde hace años –desde el éxito inaugural de *Historia argentina*, en 1991–, la figura más o menos pública y publicada de Rodrigo Fresán ha ido dibujándose con el certero trazo de los equívocos. A saber: Fresán puede ser asimilado al fundador de una marca generacional, quizá parecido al Douglas Coupland anterior al súbito e ingobernable brote *new age* del que por estos días es víctima. Fresán puede ser leído como una *boutade* irreverente y blasfema: nadie puede cogerse al cadáver de Evita, como sucede en *Historia argentina*; nadie puede sostener, en un volumen llamado *Vidas de Santos*, que Jesús no era uno sino dos y que ahí residió, mellizo mediante, el gran truco de la resurrección; y hasta ahora nadie ha abierto fuego sobre Astiz como lo hace la cerrada descarga de las últimas páginas de *Esperanto*. Fresán también puede haber sido recibido como una fuerza invasora que llegó con un arsenal de infinitos anglicismos –comic, pulp, freak, pop, rock, non-fiction, clip– entre las páginas.

Pero Fresán es –sobre todo después de su literal choque con Borges en las líneas de *Historia argentina*– una de las continuaciones más sólidas y detalladas del arte borgeano de esculpir literatura argentina mediante el golpe inclemente de cinceles extranjeros.

Ahora, Fresán habla de esos equívocos mientras *La velocidad de las cosas* agrega uno nuevo a su (equi)vocación literaria: el descabellado encanto de no saber si se leen los nueve cuentos de su nueva novela o los nueve capítulos de su nuevo libro de cuentos. Ese tipo de equívocos.

EQUIVOCO Nº1

FRESAN ES UN EQUIVOCO

"Soy un error, es cierto. Pero todo escritor es un equívoco a esta altura del milenio. Además, existen cada vez menos elementos para juzgar a un escritor, porque la escritura es algo que está cayendo en desuso. Antes, cuando el mundo latía al mismo ritmo que la literatura, se escribían libros para gente que había nacido en una casa e iba a morir sin salir de ese pueblo. Entonces el escritor tenía la responsabilidad de inventar para ellos el resto del mundo. Debe haber sido una gran época. Y realmente no entiendo cuando se espantan porque Marco Polo inventó todo lo que aparece en sus supuestos viajes. No era un chanta; era un escritor. Que además hizo bien su trabajo".

EQUIVOCO Nº2

LA VELOCIDAD ES CONSTANTE

"Siempre me meto en mis libros con una desaprensión irresponsable, y salgo del otro lado diciendo: 'Con esto no se jode'. Es un camino que hice siempre: con la historia argentina, con la existencia de Dios, con mis propias obsesiones, con la incomprensión. Y ahora con el terror a la muerte. Pero este libro me llevó cuatro años muy inconstantes. En un momento llegué a pensar que terminarlo equivalía a morirme, y que mantenerlo en animación suspendida equivalía a mantenerme a mí mismo en animación suspendida. Es el primer libro cuyo título no tenía al empezar a escribirlo: se iba a llamar *Ciencias exactas*, después *Historia extranjera*, o *RIP*, o *El libro de los muertos*. *La velocidad de las cosas* entraba y salía, y era a su vez el nombre de una canción de Robyn Hitchcock y un concepto que se insinuaba en las últimas páginas de *Esperanto*: las cosas adquiriendo movimiento después de mucho tiempo. En algún momento me decidí a terminarlo. Y ahora tengo algo muy claro: la persona que lo empezó a escribir no es la misma que lo terminó. Hay que ser muy conformista o estúpido para resignarse a la idea de que uno se muere una sola vez, y que sucede nada más que al final. Creo que hay una serie de muertes a lo largo de la vida, y se puede sacar mucho provecho de esos momentos límites que, así como se permite la metáfora del orgasmo como una pequeña muerte, son pequeñas grandes muertes. Esa aceleración, ese cambio de ritmo existencial, es el momento en el que se percibe la velocidad de las cosas".

EQUIVOCO Nº3

FRESAN HACE PUBLICAS SUS OBSESIONES

"Todos los escritores hacen públicas sus obsesiones. Fitzgerald, Kerouac, Hemingway. Los amigos de Cheever le deben haber reprochado que fuera a enseñar a una cárcel para escribir *Falconer*. Si un escritor se propone y logra escribir un libro sin ninguna de sus obsesiones, eso habla más que nada de sus obsesiones. Yo desconfío de la ductilidad de Calvino para escribir siempre un libro diferente al anterior. Prefiero la repetición de Nabokov. Los verdaderos genios, decía, son los tipos que se dan cuenta muy temprano, en su obra, por qué son geniales. Y entonces se repiten. Por qué van a cambiar".

Es el primer libro sin notas de agradecimiento.

–Mi patria es mi biblioteca y mi bagaje cultural y, siempre que pueda, seguiré haciendo guiños y agradeciendo, aunque mucha gente se sienta ofendida. Es gente que no reconoce sus influencias y las esconde. Para ellos soy un recordatorio de que el crimen no paga. Y si tenía agradecimientos, pero en el libro aparecen reescrituras de Musil, algo de DeLillo, versos de la canción *In your eyes* de Peter Gabriel, frases de Dylan invertidas, y mucha investigación sobre la percepción y los ritos alrededor de la muerte. Mezclar todo eso con el nombre de los amigos me dio algo de temor supersticioso. Digamos que ellos saben quiénes son.

EQUIVOCO Nº4

FRESAN TIENE INFLUENCIAS LITERARIAS

"Hasta hace poco yo no estaba seguro de tener un estilo literario. De algo sí estoy seguro: más allá de ciertas repeticiones o marcas, parte importante de mi estilo son mis tramas. Yo era un escritor bastante silvestre hasta mi



último libro. No me preguntaba de dónde venían esas historias ni por qué se me ocurrían. Acá sí me lo pregunté. Quizá por eso es mucho más reflexivo y tardé mucho más en escribirlo. Y sí apareció un estilo para esas tramas. En cualquier caso,creo que tengo influencias literarias como lector, pero no como escritor: no imito una forma de escritura cheeveriana o salingeriana, aunque sí estoy muy influenciado por los estados anímicos que me generan. De Salinger rescato la idea del mesías privado y el glamour del *loser*; de Cheever, la epifanía estallando en lo cotidiano y el orden natural de las cosas que es alterado por lo que sucede debajo. Son esas atmósferas enrarecidas las que me influyen: el cine de Frank Capra, de los hermanos Coen y de Tim Burton".

¿Y como escritor?

–Las dos influencias, a la hora de escribir, son Bob Dylan y los Beatles. La primera vez que escuché a Dylan, la adjetivación y el fraseo de cada canción, dije: "Yo quiero hacer eso". Hasta tuve la obsesión de escribir cuentos de diez líneas como máximo. Por eso a veces se me acusa de escribir como si estuviese traducido del inglés y se le endilga la culpa a que leo mucho en ese idioma. Pero no, la culpa es de Dylan. Y de los Beatles, que son mucho más importantes para mi generación que para la generación de mis padres. Ellos compraban los discos, pero para nosotros son esquirlas clavadas en el inconsciente, sin ninguna mediación comercial. La tapa del *Sgt. Pepper's* gira sobre la idea de meter todo lo que les gustaba, idea de la que soy un prisionero feliz y voluntario. Supongo que hay mucho en mi escritura del modo fragmentario y atomizado con que componían. Yo me divierto escribiendo, y, por lo que sé, es el mismo tipo de diversión que el que puede haber en una sala de edición de sonido. Una vez terminado, me di cuenta de que todos los cuentos de este libro tienen la estructura de la canción "A Day in the Life". Y que el sonido de la velocidad de las cosas es el crescendo orquestal con que cierra *Sgt. Pepper's*.

En uno de los cuentos –"Pequeño manual de etiqueta funeraria"– aparecen los héroes de historietas.

–Yo era muy lector de historietas, incluso las dibujé. *Esperanto* es de algún modo mi comic, mi homenaje a la historieta. Hasta se podría haber llamado *Historieta argentina*, ¿no? Aunque la idea de la novela gráfica ya no me interesa en absoluto. Con los años me estoy volviendo un *radical conservative*, un término imposible de traducir porque en nuestro sistema político nunca permitieron una condición tan elegante.

EQUIVOCO Nº5

FRESAN ES UN NOVELISTA

"Yo soy cuentista, y un cuentista conservador. Pero el cuento argentino ha caído en una modorra conservadora que nunca antes había tenido. Basta pensar en *Cronopios y famas*, en Borges, en ciertos cuentos de Bioy. La literatura argentina pasa por el cuento, y las grandes novelas argentinas –*Rayuela, Adán Buenosayres, Sobre héroes y tumbas, El juguete rabioso*– no son novelas en el sentido estricto de su estructura, con excepción de *El sueño de los héroes* que, quizá por eso, sea la mejor. Probablemente tenga que ver con una marca estigmática de este país. La historia argentina es tan tumultuosa, tan desordenada, tan cíclica, tan espasmódica y tan intermitente, que tiene forma de cuentos: todo el tiempo vuelve a empezar y se encapsula sobre sí misma. Y así Evita es un cuento, Perón es otro, López Rega otro, y Malvinas es un cuento y el Proceso otro, completamente diferente a Malvinas, por más que uno sea consecuencia del otro. Todos esos cuentos en un país en el que la independencia se festeja dos días distintos. Eso no lo permite ninguna novela".

EQUIVOCO Nº6

FRESAN ES UN CUENTISTA

"Es cierto, mis libros de cuentos siempre 'esconden la trama de una novela secreta'. Porque eso es una apelación a los libros de cuentos que a mí me interesan. Creo que la idea de un libro de cuentos-rejunte es una falta de respeto. Como tampoco me gustan los cuentos que empiezan en una mesa de café y terminan con alguien mirando por la ventana y diciendo 'Llovía'. Me gusta la idea de cuentos orgánicos. Con los cuentos completos de Cheever se podría armar una novela. Y lo mismo pasa en las novelas de Vonnegut a la hora de un libro de cuentos. La crítica formal que se les hacía era que ninguno de ellos era estrictamente novelista. Bueno, podían hacer cuentos y novelas al mismo tiempo, con lo mejor de ambos. Una *nouvelle* es eso: el carbón comprimido, en los mejores casos, a diamante".

EQUIVOCO Nº7

FRESAN ES ARGENTINO

"Por biografía, yo soy un extranjero. Pero todo argentino lo es. Borges, el gran escritor argentino, es un escritor extranjero por una clara autofabricación. Siempre cuento que Daniel Divinsky, de Ediciones de la Flor, leyó mis primeros cuentos y me dijo que parecían doblados al español en Puerto Rico. Por aquel entonces yo creía que Nueva York era un territorio fértil para que transcurrieran historias, porque tenían la historia de los cocodrilos albinos en las alcantarillas, pero que por supuesto nadie había visto. En la Argentina los ves, y salen y se comen a un jubilado. ¿Cómo se compite con eso? Por eso yo inventé Canciones Tristes, una ciudad-satélite argentina que puede posarse sobre cualquier punto del planeta. Así llegué a la conformación de un género literario de un solo miembro –que soy yo, hasta ahora– llamado el irrealismo lógico. Si el realismo mágico era la aparición de lo mágico en la realidad, este movimiento plantea la aparición de destellos de lógica en esta irrealidad que es la Argentina. No es casual que el 99% de los escritores de mi edad no seamos naturalistas. Estamos siempre evadiendo una idea de lo argentino. Ya es suficiente con vivir acá".

Pero si en sus libros anteriores hubo un esfuerzo por argentinizar la prosa, en "La velocidad..." el esfuerzo se desvanece hasta materializarse en palabras como "piscina".

–Convengamos que pileta está mal usado: en la pileta lavás los platos. Si me paran frente a una piscina una noche de verano y me preguntan qué es eso y me dan a elegir entre dos cartones con dos palabras, seguro que elijo *piscina* y no *pileta*. Pileta no le hace honores a ese lugar en esa noche. Además, no sé por qué tengo la idea de que la piscina siempre va a estar llena y la pileta vacía.

EQUIVOCO Nº8

FRESAN ES UN PERSONAJE DE FRESAN

Los personajes de Fresán –del Fresán anterior, el Fresán en perpetua fuga de un equívoco a otro, el Fresán de los libros anteriores– huían despavoridos, presos de un sistemático ataque de pánico que los llevaba hasta las zonas más desiertas de sus propias vidas, hasta donde nadie los reconociera. Y ahí quedaban, frente a un mundo lleno de infinitas posibilidades. Ahora, mediante las súbitas aceleraciones de lo irreversible, los personajes son captados en el momento exacto en el que eligen esa posibilidad entre otras infinitas.

–El pánico de la huida considerada es la enfermedad, y la velocidad de las cosas es el remedio.

Pero aun con el remedio, sus personajes siguen siendo una galería de freaks y outsiders.

–Son los que mejor conozco. Yo no soy un *freak*, pero conozco el riesgo y la tentación de serlo. Y escribo sobre ellos para evitar esa tentación y drenar ciertos impulsos que me podrían convertir en una persona con todas mis fac-fac-fac-ultades intactas.

EQUIVOCO Nº9

FRESAN NO ESCUCHA POESIA

Hay algo raro: Fresán casi no lee poesía, pero cuando las tramas empiezan a tener pendiente, y empieza a sonar el crescendo orquestal, y alguien empieza a tomar absoluta conciencia de cuál es la velocidad de las cosas, entonces los cuentos de Fresán alcanzan momentos de innegable lirismo. Fresán se ríe, habla en serio, recita la más rimada de las sonrisas y dice: "El problema fundamen-

tal que tengo con la poesía es que no puedo distinguir la buena de la excelente. Y hay muchos grandes poetas a los que no entiendo. Pero Bob Dylan debe ser gran poesía, después de todo".

EQUIVOCO Nº10

LA IMPORTANCIA DE LOS ESCRITORES

"No creo en la visión mesiánica del escritor, pero tampoco en esos escritores que dicen: 'Los personajes se me rebelan'. Dickens me parece un ejemplo del escritor como Jehová, que aparece cada tanto para matar o torcer la vida de los personajes. Pero los que más me interesan son los escritores del estilo Jesucristo: tipos como Salinger, Fitzgerald, Vonnegut, Cheever, que descienden para vivir un tiempo entre sus criaturas. Metaficción y todo eso. Algunos, como Fitzgerald, terminan muriendo por los pecados de sus personajes. Otros mueren y resucitan y ascienden a los cielos y no los veremos nunca más en la vida, como a Salinger".

¿Cuál es su obsesión con la figura del escritor, al punto de incluir en el último cuento una digresión casi ensayística sobre el tema?

–Siempre quise ser escritor. Y no hay un día en que no me haya sentido escritor. Por otro lado, los autores que más me gustan –Irving, Nabokov, Proust– consiguen transformar al escritor en personaje. Y si alguien logra hacerlo y salir más o menos indemne, *chapeau*...

¿El personaje del escritor en el primer cuento del libro es Bioy Casares?

–Sí, el libro tiene dos homenajes claros: Bioy y Soriano, dos escritores a los que admiré desde la distancia y pude conocer. Después están Vonnegut, al que también conocí, y Cheever. Pero volviendo, me gusta mucho el manejo de lo fantástico en Bioy. Mucho más que en Borges. Porque es más humano, porque es lo fantástico más el sentimiento, mientras que Borges es lo fantástico más la ilustración.

El cuento empieza con el fin del mundo.

–Bueno, Bioy es un escritor muy finmundista. Y creo que todo libro termina con el fin del mundo. O debería. Cuando el libro termina, el autor debería conseguir, simbólica, metafórica o prácticamente, la sensación de un fin del mundo. *El gran Gatsby, En busca del tiempo perdido, La montaña mágica*, los libros que más me gustan, y *La Biblia* –la historia más grande jamás contada–, todos terminan de algún modo con el fin del mundo. O, por lo menos, de *un* mundo.

EQUIVOCO Nº11

MIRAR A UN ESCRITOR

Fresán empieza a mirar para todos lados. Mira su reloj y descubre que ya no usa. Asoman claros síntomas de impaciencia y de que la entrevista debería ir terminando, me parece.

Siente devoción por Salinger, por la carta en la que Steven Millhauser le explicó los motivos por los que prefiere no dar entrevistas, y sus personajes buscan siempre ese lugar en el que son, hasta lo irremediable, invisibles para el resto de las personas. ¿Cuál es la obsesión con la invisibilidad?

–La respuesta elegante es que está todo en los libros. Qué más pueden querer saber. Mientras estoy escribiendo tengo períodos de invisibilidad, y creo que me sientan bien. Son momentos nutricios, de percepción acrecentada. Y lo cierto es que los momentos de visibilidad de un escritor son cada vez más espurios y bastardos, manejados por gente que no lee. Además, siempre fui muy tímido desde chico, y una de las mejores formas que conozco de demostrar confianza es ser invisible ante una persona, mostrarle mi parte invisible.


FOTO ORIGINAL DE LA CUBIERTA DE LA VELOCIDAD DE LAS COSAS.

EQUIVOCO Nº12

FRESAN ES FELIZ ESCRIBIENDO

"Este libro me dio la enorme felicidad de haberlo terminado. Bajo ningún punto de vista sufro escribiendo, pero *felicidad*, a medida que pasa el tiempo, es una palabra cada vez más ambigua".

EQUIVOCO Nº13

ESTA ENTREVISTA

Fresán mira de nuevo su reloj. Pregunta qué hora es.

Al principio del libro distingue entre los lectores que festejan que a alguien se le haya ocurrido una historia y los que se torturan porque no se les ocurrió a ellos. ¿Nunca sintió una profunda envidia por el libro de otro?

–Sí, me pasó con *Las vírgenes suicidas*, de Jeffrey Eugenides. Con *El mundo según Garp*, de John Irving. Con *Persiguiendo a Cacciato*, de Tim O'Brien. Y con *Cuentos de hadas en Nueva York*, de J.P. Donleavy. Sentí que me habían robado esos libros aunque esos libros nunca se me hubieran ocurrido a mí.

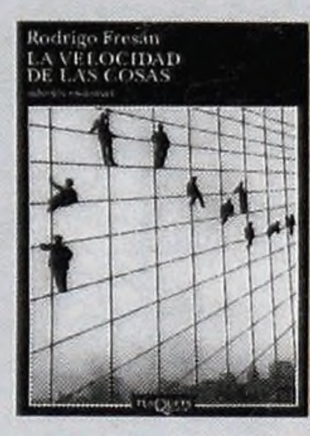
¿Tuvo ganas de llamarlos por teléfono?

–Hay escritores que están mucho en sus propios libros. Si la condición para conocer a Salinger es tener vedada la relectura de sus libros, prefiero no conocerlo.

Si pudiera haber evitado dar esta entrevista, ¿lo hubiera hecho?

–Sí, creo que sí... ¿Qué hora es?

Historia extranjera



LA VELOCIDAD DE LAS COSAS
Rodrigo Fresán
Tusquets Editores, Buenos Aires, 1998
366 páginas, $ 19

por Luis Chitarroni

Comentar el libro de R. F. como si fuera un álbum triple con tres temas largos por CD. Hacerlo porque hace tiempo que los libros ya no nos gustan así; descartarlo porque no nos hace ningún favor. Nadie nos espera: inútil pretender que el gusto "se entienda". Elegir la facilidad de la menos tentadora de las conductas: la convención. Ser maduros, caramba.

Quienes admiramos en 1991 el primer libro de Rodrigo Fresán –*Historia argentina*, que Tusquets reedita ahora en versión corregida y aumentada– incurrimos en un error al creer que su autor era un joven talentoso capaz de dominar múltiples recursos de la narrativa contemporánea. Nos escudaba la vanidad de ser más viejos. *La velocidad de las cosas* prueba, entre otras cosas, que es un escritor a secas, dispuesto a crear en los lectores necesidades que sólo pueden satisfacer sus propias invenciones.

La solicitud, la invitación que Fresán realiza no es imperativa pero lo parece, tal vez porque su imaginación y su don narrativo son infrecuentes. La juventud del autor, que resultaba tan problemática siete años atrás, ya lo es menos por causas naturales (él también dejó de ser "promisorio"), aunque en las velocidades y los relevos de este nuevo libro uno encuentre esa verdadera tensión que decide el ejercicio útil, la continuidad y el enfoque dentro de la misma obra. Juegos del tiempo involucrados con la edad del autor, no con la del sujeto.

Desde el comienzo, desde los acápites que se alinean dejando un amplio margen para la interrogación o la conformidad, el libro es, aparte de una admirable serie de relatos, una hipótesis indiscreta de la lectura que el primero –"Apuntes para una teoría del lector"– focaliza y segrega. Pero, sin necesidad de ponernos operativos ni sistemáticos, fastidiosos, conviene establecer una serie –subyacente, no confesada– que ahonda y expande los niveles temáticos. A la lista de lecturas debe agregarse otra –insinuante, sumergida– que revela en tinta simpática los nombres de autores que van de Horace McCoy y Graham Greene a Kurt Vonnegut y Malcom Lowry.

El conjunto es bastante asombroso, sobre todo porque Fresán no lo confunde con un catálogo frívolo, exhaustivo ni con una veleidad snob más: lo proyecta y lo exhibe como una teoría conjunta y constitutiva del lector/escritor. De modo que lo omitido y lo obvio dan lo mismo. O mejor dicho, no; porque Fresán –mediante un método de inversión excelente, exclusivo– hace pasar lo uno por lo otro. Así, L.P. Hartley es citado y Salinger no. El primero conduce a una zona de la memoria que naturaliza (y neutraliza) el simulacro peregrino de *La velocidad de las cosas* en una cita de *The Go-Between* que actúa como perverso portador de un mensaje: "El pasado es un país extranjero". Pero el tratamiento del pasado que aparece en *La velocidad de las cosas* es familiar y transparente, y Salinger asoma en cada una de las pautas y las puntas genealógicas o matemáticas: en el diario del primer relato como en el octavo de los *Nueve cuentos* ("Teddy"); en el recurrente personaje llamado Ricardito Pampini Rothschild (que "empezó –como todos los participantes de *It's a Wise Child*– contestando primero sobre generalidades para después continuar sobre asuntos de interés específico", que bien podría pertenecer a la familia Glass). Sin embargo, es este personaje mismo el que extrae sus respuestas de *El Extranjero* (¡Hartley!), la zona alternativa en la que yacen las respuestas a las preguntas que se formulan acá.

Acá, tal es el lugar al que la velocidad de las cosas conduce; parece prematuro o paranoico romper lanzas por Fresán, pero aunque las referencias nos hagan pensar en otro lugar, *acá* es donde las ficciones de *La velocidad de las cosas* ocurren. Seguro que nunca podremos imaginar lascondenas nacionalistas ni folkloreólogas. Para eso estamos. Pero *La velocidad de las cosas* no pudo haber sido escrita en otro lugar que *acá*.

En la primera de estas nueve *nouvelles*, la velocidad es el sitio en el que la disposición del yo y el comienzo del relato se encuentran. El océano de escenas como *magazine*, como megacine y, finalmente, la velocidad como vínculo entre el narrador y el protagonista. La gradual aproximación, la identidad enmascarada. "Pruebas irrefutables de vida inteligente en otros planetas" consigue hacernos recordar lo que nunca ocurrió, lo que nunca ocurre.

"Señales captadas en el corazón de una fiesta" pronuncia en voz baja la creencia, terriblemente infantil, de que las fiestas que contribuyeron a inmovilizarnos, no se repetirán. Hay algo proustiano al revés, voluntaria o involuntariamente sugerido. Porque si Proust lograba organizar sus series de acuerdo con una ley implacable –y la pérdida y la recuperación se ordenaban gracias a la ignorancia que la edad humana tiene de la época (y viceversa, del enigma que en cada caso ésta plantea)– la nostalgia demasiado inmediata de "Señales..." ahorra esa reciprocidad, opera en el sentido más estricto a partir de márgenes y rastros en las que la ironía *aún* surte efecto. La ironía no es ya social ni filosófica sino narrativa: coincidencia entre el acaecer y la sucesión, su plegaria de pistas.

Una melancolía subrepticia recorre el libro pero acentúa su hondura y afila las uñas en las tres narraciones que siguen –"Ultima visita al cementerio de los elefantes", "Monólogo para hijo de puta con ballenas y hermanita fantasma" y "Pequeño manual de etiqueta funeraria"–, creando un efecto de distancias simétricas. De tres en tres nos acercamos al nueve terminal. A partir del nueve volveremos al cero, generación de fugas que la destreza pronominal objetiva.

Esta progresión o carrera numérica está unida sutilmente a la argumental. Y si en el comienzo es una teoría del lector, el final –tercer CD compuesto por las canciones tristes "Postales escritas en el país de los hoteles", "Chivas Gonçalves Chivas, o el fino arte de escribir necrológicas", "Apuntes para una teoría del escritor"– organiza variaciones alrededor de la figura del que narra. Pero ambas cuestiones son canjeables, como si un lector pudiera postularse sólo cuando otro bípedo (el dos regular contra el tres imprevisible) surcara a nado la superficie, igualmente siniestro.

Hay también tres recursos que multiplican con tenacidad cierta violencia conceptual: las conclusiones tripartitas separadas por punto y aparte, del tipo "La noche se llenó de mugidos./Carne argentina de exportación. / Muy apropiado." (pág. 53); las apelaciones al lector, del tipo "mírenme captarlo, siéntanme emitirlo" (pág. 69); las referencias preferenciales, indicadas como si la memoria del cine fuera colectiva y universal (¿lo es?), del tipo "el fruto de un improbable matrimonio entre Ernest Borgnine y Edward G. Robinson" (pág. 45).

Esta antología adversa al festejo que un libro así obliga a celebrar señala con envidia la proeza construida en *La velocidad de las cosas* a expensas de la mayor debilidad de la literatura argentina, a saber la que redondea su paradójica y austral desnudez geográfica, la voz que conjuga los acontecimientos en primera persona del singular.

Singular y estentórea, inteligente y ávida, reciente a pesar de su autonomía, la narrativa de Rodrigo Fresán es lo que nos merecemos, lo que nos hacía falta.

Los libros más vendidos esta semana en Librería Tomás Pardo.

Ficción

1. La identidad, Milan Kundera (Tusquets, $15)

2. Cuentos para pensar, Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $18)

3. Obras Completas, Tomo IV, Leopoldo Marechal (Perfil, $35)

4. El alquimista, Paulo Coelho (Planeta, $14)

5. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la república, Ana María Cabrera (Sudamericana, $14)

6. Lugar común la muerte, Tomás Eloy Martinez (Planeta, $17)

7. La hija del caníbal, Rosa Montero (Espasa Calpe, $19)

8. Concierto barroco, Alejo Carpentier (Seix Barral, $17)

9. El traidor, Horacio Guido (Sudamericana, $18)

10. Crónica de la noche, Colm Tóibín (Emecé, $17)

No Ficción

1. La era del fútbol, Juan José Sebreli (Sudamericana, $19)

2. Sobre el cristianismo, Julián Marías (Planeta, $17)

3. Un poblador de las pampas, Richard A. Seymour (Seymour, $29)

4. La fantasía del naufragio, Adriana Pisani (Pisani, $15)

5. Vida entre los Patagones, George Musters, (El Elefante Blanco, $25)

6. Diccionario etimológico del lunfardo, Oscar Conde (Perfil, $20)

7. La economía argentina en el largo plazo, siglos XIX y XX, Roberto C. Conde (Sudamericana, $15)

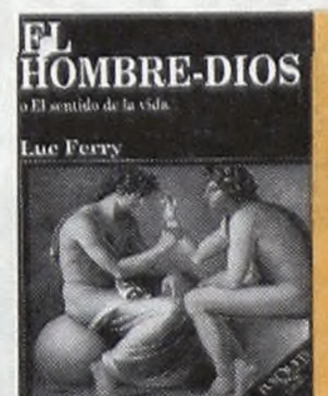
8. La masonería, Emilio Corbière (Sudamericana, $23)

9. Homo Videns, la sociedad teledirigida, Giovanni Sartori (Taurus, $20)

10. Rigoberta, la nieta de los mayas, Rigoberta Menchu (Aguilar, $15)

¿Por qué se venden estos libros?
"Esta semana han disminuido las ventas con respecto a las anteriores, posiblemente por el Mundial de Fútbol" dice Alfredo Guerrero, gerente de ventas de *Librería Tomás Pardo*. "Como una forma de ratificar esta merma en las ventas, el listado de *No Ficción*, está encabezado por el libro de Juan José Sebreli, *La era del fútbol*, que analiza este deporte, permitiendo al lector verlo no sólo desde el punto de vista del juego, sino como un fenómeno socioeconómico y de medios de este fin de siglo."

Predicar con el ejemplo



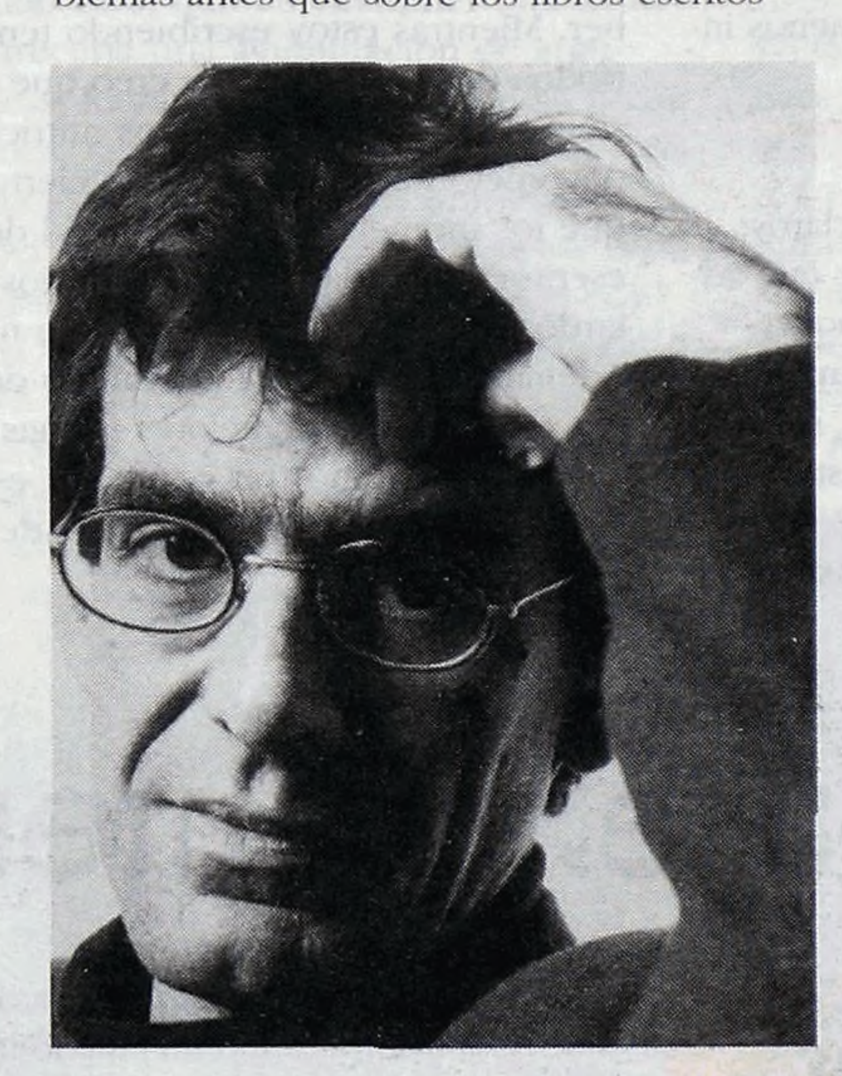
EL HOMBRE-DIOS O EL SENTIDO DE LA VIDA
Luc Ferry
Tusquets Editores, Barcelona, 1997
216 páginas, $ 19

por Alfredo Grieco y Bavio

En el aniversario de los 30 años del Mayo Francés, el libro del filósofo Luc Ferry que probablemente más se recuerde sea *El pensamiento 68. Ensayo sobre el antihumanismo contemporáneo* (1985), una diatriba virulenta y exitosa escrita en colaboración con Alain Renaut. El blanco contra el que disparaban eran las corrientes, diversas pero antihumanistas, que dominaron la vida intelectual francesa de la década del 70 y comienzos de la siguiente. Se trataba de la deconstrucción (el filósofo franconorteamericano de origen judío argelino Jacques Derrida), de la ideología estudiantil en el post-coitum de mayo, del nietzscheanismo a la francesa (el filósofo franco-californiano Michel Foucault), de la singularidad rizomática de Gilles Deleuze (suicidado en 1995) o de la sociología de Pierre Bourdieu (ahora académico populista), el fuego de metralla de los dos autores era parejo. Hay que decir que sus blancos móviles eran duros de matar, y que generalmente sobrevivían: hasta ahora, ningún profesor murió de las heridas de un argumento bien ajustado, aunque estuviera redactado en la mejor prosa polémica.

El pensamiento 68 era el eslabón más débil, o el más exclusivamente reactivo, en una empresa quizás única en la filosofía francesa, y de la que *El hombre-Dios* es uno de los últimos y más brillantes resultados. Cuando apareció en 1996, el ex narratólogo estructuralista y hoy estrenado filósofo moral Tzvetan Todorov lo eligió libro del año en el *Times Literary Supplement*. Ferry se propuso, y algunos afirman que consiguió, darle nuevas oportunidades al pensamiento crítico en el campo moral y político. La antinomia entre liberalismo y socialismo tiene una solución posible para Ferry en la idea republicana. En el nivel jurídico y político, la defensa de los derechos humanos y de la república democrática es el correlato de la reevaluación de la razón y del humanismo modernos.

Puede decirse que Ferry predica con el ejemplo, y que la liberación del nietzscheanismo heideggeriano y del marxismo a la francesa, tan aconsejada en *El pensamiento 68*, es un hecho en *El hombre-Dios*. Incluso si publicó estudios sobre Kant, la más injusta de las acusaciones sería decir que la filosofía de Ferry es libresca: siempre prefiere escribir sobre el mundo y sus problemas antes que sobre los libros escritos



sobre otros filósofos y sus Grandes Textos. A diferencia del "oscurantismo terrorista" que el mismo Foucault le indicaba a su par californiano John Searle en los textos de Derrida, la opción de Ferry es un lenguaje claro, no necesariamente periodístico ni demagógico, y que puede ser entendido por cualquiera que tenga una escolarización que no vaya más allá de la EGB.

Las preguntas de *El hombre-Dios* son las que estremecen de disgusto e impaciencia, sin duda por buenos motivos, a los filósofos profesionales. ¿Tiene sentido la vida? Si la respuesta es "Sí, claro", ¿cuál es ese sentido? ¿Podemos hablar de algo sagrado en nuestro mundo desencantado? ¿Y hacerlo sin caer en los extremos maxi del fundamentalismo religioso o mini del agnosticismo cristiano? La respuesta de Ferry será poco convincente para los que no lean su desarrollo, y para muchos que lo lean. Pero puede adelantársela. Dentro de la tradición judeo-cristiana, asistimos a un endiosamiento de lo humano. No porque la especie esté alcanzando una perfección antes desconocida, sino porque hombres o mujeres son lo único por lo que estaríamos dispuestos a dar nuestras vidas. No se ha perdido la noción de trascendencia, pero en Occidente se prefiere experimentarla en su dimensión humana y no en la divina. Es aquí donde Ferry encuentra, en *El hombre-Dios*, el fundamento para un nuevo humanismo, que seguramente no resultará apetecible a quienes prefieran los afrodisíacos de los autores combatidos en *El pensamiento 68*. Si hay que traicionar a la patria o a nuestro amigo, el novelista E. M. Forster sabía por qué optar. Y no era por el rey. Es posible suponer que Foucault diría que no hay que morir por nadie, y que basta con que los demás mueran con las enfermedades que a sabiendas les trasmitimos.♣

Mas allá de la esperanza



SU BOCA MAS QUE NADA PREFERIA
Nadia Fusini
Anagrama, Barcelona, 1998
176 páginas, $ 15

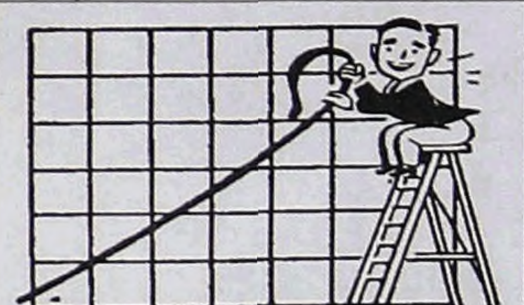
por Mirta Rosenberg

Nadia Fusini enseña literatura inglesa en la universidad romana de La Sapienza, ha publicado ensayos de su especialidad, es comentarista y traductora de Shakespeare y Mary Shelley y, también, investigadora de temas de la mujer y de la identidad femenina. Su prestigio como ensayista en esos campos parece enorme en Italia, y aunque hasta el momento sus trabajos no han sido difundidos en nuestro medio, sin embargo ha bastado para que la editorial Anagrama publique ahora *Su boca más que nada prefería* –primera novela de la autora– aparecida en Italia en 1995, y traducida al castellano en impecable versión de Ana María Moix y la argentina Ana Becciú.

No es corriente que se produzca una asociación feliz entre la producción de crítica –especialmente la del ámbito académico– y la producción de narrativa y, cuando ocurre, la proporción de producción ensayística suele ganarle por varios cuerpos, al menos en cantidad, a la novelística. Ese es el caso de Nadia Fusini (y en el ámbito local, de Sylvia Molloy: ambas son, por el momento, narradoras de una sola novela y responsables de una producción crítica de cuantía), que en esta obra aprovecha al máximo toda su vida de proximidad con la buena literatura, demostrando que a veces es posible que Natura dé y Salamanca preste.

Escrita en un lenguaje ultra-destilado y transparente, sin artificios rebuscados, *Su boca más que nada prefería* sale al ruedo con las armas de la autobiografía: un relato en primera persona de alguien que se llama Nadia (por la mujer de Lenin, y que en ruso significa *esperanza*) y que, desde la mitad de la vida –¿entre los cuarenta y los cincuenta, la edad de la propia Fusini?– relata su historia. El relato, la inevitable novela familiar, es de una sinceridad feroz y se consigna "con una caligrafía al principio clara, redondeada e infantil, que después se va haciendo crispada y nerviosa". Nadia ama a su padre, un padre casi legendario, galante y gallardo militante comunista y resistente durante la guerra, que muere porque "la historia lo desilusionaba", del mismo modo que rechaza a la hija cuando crece, abandonando los juegos adorados por la niña, porque ella "ya no es la misma". La muerte del padre convierte a Nadia en nada, una nada materializada en el deseo de desaparecer que implica la anorexia nerviosa, único camino para "volver" con el padre y al mismo tiempo para existir, violando las severas leyes de la madre, la de la boca hermosa que no sabe besar. Devuelta a la vida contra su voluntad, como castigo por desobedecer a la madre, Nadia acaba por aceptar la existencia como un tránsito más lento hacia la verdad.

La crítica italiana, que ha acusado de fascista edulcorada a Susana Tamaro, ha catalogado esta novela como una anti-Tamaro de primer nivel, el perfecto opuesto. Y tal vez no sea errado: a diferencia de las gentiles aguas neorientalistas de Tamaro, ciento por ciento navegables, la prosa de Fusini estalla como una bomba de profundidad que encrespa las corrientes; allí donde Tamaro recurre a la fantasía pseudo-confesional "para evitar que la gente tenga miedo de los sentimientos" como medio de recobrar humanamente la fe en un mundo que declina, la despiadada veta autobiográfica de Fusini subraya que los sentimientos son en realidad temibles, cuando no fatales. *Su boca más que nada prefería* no pretende, en definitiva, devolverle la esperanza a nadie, sino que postula más bien la posibilidad –cada vez más preciada– de seguir viviendo cuando toda esperanza se ha perdido.♣



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Tomás Pardo.

Ficción

1. La identidad,
Milan Kundera (Tusquets, $15)

2. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $18)

3. Obras Completas, Tomo IV,
Leopoldo Marechal (Perfil, $35)

4. El alquimista,
Paulo Coelho (Planeta, $14)

5. Felicitas Guerrero, la mujer más hermosa de la república,
Ana María Cabrera (Sudamericana, $14)

6. Lugar común la muerte,
Tomás Eloy Martínez (Planeta, $17)

7. La hija del caníbal,
Rosa Montero (Espasa Calpe, $19)

8. Concierto barroco,
Alejo Carpentier (Seix Barral, $17)

9. El traidor,
Horacio Guido (Sudamericana, $18)

10. Crónica de la noche,
Colm Tóibín (Emecé, $17)

No Ficción

1. La era del fútbol,
Juan José Sebreli (Sudamericana, $19)

2. Sobre el cristianismo,
Julián Marías (Planeta, $17)

3. Un poblador de las pampas,
Richard A. Seymour (Seymour, $29)

4. La fantasía del naufragio,
Adriana Pisani (Pisani, $15)

5. Vida entre los Patagones,
George Musters, (El Elefante Blanco, $25)

6. Diccionario etimológico del lunfardo,
Oscar Conde (Perfil, $20)

7. La economía argentina en el largo plazo, siglos XIX y XX,
Roberto C. Conde (Sudamericana, $15)

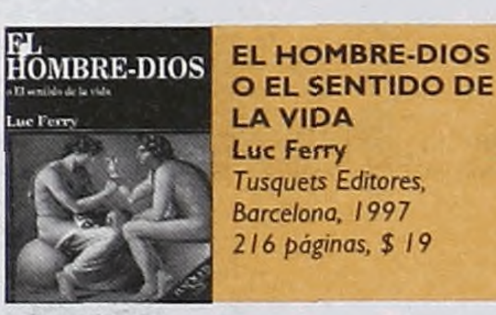
8. La masonería,
Emilio Corbière (Sudamericana, $23)

9. Homo Videns, la sociedad teledirigida,
Giovanni Sartori (Taurus, $20)

10. Rigoberta, la nieta de los mayas,
Rigoberta Menchu (Aguilar, $15)

¿Por qué se venden estos libros?
"Esta semana han disminuido las ventas con respecto a las anteriores, posiblemente por el Mundial de Fútbol" dice Alfredo Guerrero, gerente de ventas de *Librería Tomás Pardo*. "Como una forma de ratificar esta merma en las ventas, el listado de *No Ficción*, está encabezado por el libro de Juan José Sebreli, *La era del fútbol*, que analiza este deporte, permitiendo al lector verlo no sólo desde el punto de vista del juego, sino como un fenómeno socioeconómico y de medios de este fin de siglo."

Predicar con el ejemplo



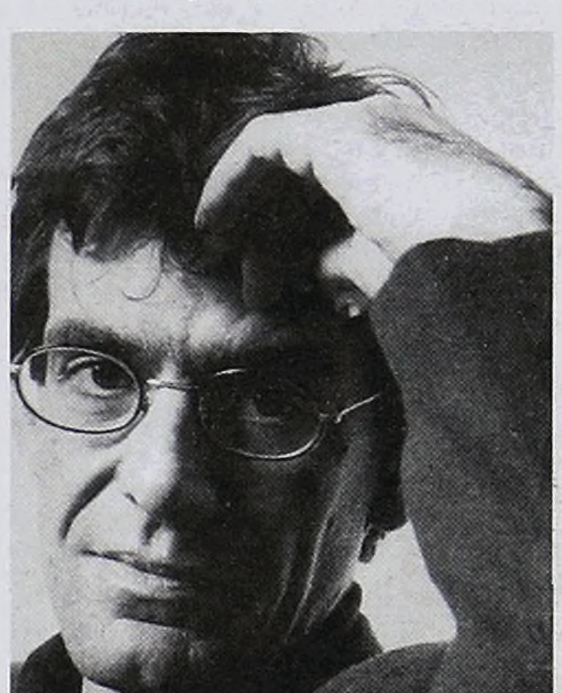
EL HOMBRE-DIOS O EL SENTIDO DE LA VIDA
Luc Ferry
Tusquets Editores, Barcelona, 1997
216 páginas, $ 19

por Alfredo Grieco y Bavio

En el aniversario de los 30 años del Mayo Francés, el libro del filósofo Luc Ferry que probablemente más se recuerde sea *El pensamiento 68. Ensayo sobre el antihumanismo contemporáneo* (1985), una diatriba virulenta y exitosa escrita en colaboración con Alain Renaut. El blanco contra el que disparaban eran las corrientes, diversas pero antihumanistas, que dominaron la vida intelectual francesa de la década del 70 y comienzos de la siguiente. Se tratara de la deconstrucción (el filósofo franconorteamericano de origen judío argelino Jacques Derrida), de la ideología estudiantil en el post-coitum de mayo, del nietzscheanismo a la francesa (el filósofo franco-californiano Michel Foucault), de la singularidad rizomática de Gilles Deleuze (suicidado en 1995) o de la sociología de Pierre Bourdieu (ahora académico populista), el fuego de metralla de los dos autores era parejo. Hay que decir que sus blancos móviles eran duros de matar, y que generalmente sobrevivían: hasta ahora, ningún profesor murió de las heridas de un argumento bien ajustado, aunque estuviera redactado en la mejor prosa polémica.

El pensamiento 68 era el eslabón más débil, o el más exclusivamente reactivo, en una empresa quizás única en la filosofía francesa, y de la que *El hombre-Dios* es uno de los últimos y más brillantes resultados. Cuando apareció en 1996, el ex narratólogo estructuralista y hoy estrenado filósofo moral Tzvetan Todorov lo eligió libro del año en el *Times Literary Supplement*. Ferry se propuso, y algunos afirman que consiguió, darle nuevas oportunidades al pensamiento crítico en el campo moral y político. La antinomia entre liberalismo y socialismo tiene una solución posible para Ferry en la idea republicana. En el nivel jurídico y político, la defensa de los derechos humanos y de la república democrática es el correlato de la reevaluación de la razón y del humanismo modernos.

Puede decirse que Ferry predica con el ejemplo, y que la liberación del nietzscheanismo heideggeriano y del marxismo a la francesa, tan aconsejada en *El pensamiento 68*, es un hecho en *El hombre-Dios*. Incluso si publicó estudios sobre Kant, la más injusta de las acusaciones sería decir que la filosofía de Ferry es libresca: siempre prefiere escribir sobre el mundo y sus problemas antes que sobre los libros escritos



sobre otros filósofos y sus Grandes Textos. A diferencia del "oscurantismo terrorista" que el mismo Foucault le indicaba a su par californiano John Searle en los textos de Derrida, la opción de Ferry es un lenguaje claro, no necesariamente periodístico ni demagógico, y que puede ser entendido por cualquiera que tenga una escolarización que no vaya más allá de la EGB.

Las preguntas de *El hombre-Dios* son las que estremecen de disgusto e impaciencia, sin duda por buenos motivos, a los filósofos profesionales. ¿Tiene sentido la vida? Si la respuesta es "Sí, claro", ¿cuál es ese sentido? ¿Podemos hablar de algo sagrado en nuestro mundo desencantado? ¿Y hacerlo sin caer en los extremos maxi del fundamentalismo religioso o mini del agnosticismo cristiano? La respuesta de Ferry será poco convincente para los que no lean su desarrollo, y para muchos que lo lean. Pero puede adelantársela. Dentro de la tradición judeo-cristiana, asistimos a un endiosamiento de lo humano. No porque la especie esté alcanzando una perfección antes desconocida, sino porque hombres o mujeres son lo único por lo que estaríamos dispuestos a dar nuestras vidas. No se ha perdido la noción de trascendencia, pero en Occidente se prefiere experimentarla en su dimensión humana y no en la divina. Es aquí donde Ferry encuentra, en *El hombre-Dios*, el fundamento para un nuevo humanismo, que seguramente no resultará apetecible a quienes prefieran los afrodisíacos de los autores combatidos en *El pensamiento 68*. Si hay que traicionar a la patria o a nuestro amigo, el novelista E. M. Forster sabía por qué optar. Y no era por el rey. Es posible suponer que Foucault diría que no hay que morir por nadie, y que basta con que los demás mueran con las enfermedades que a sabiendas les trasmitimos.♣

Mas allá de la esperanza



SU BOCA MAS QUE NADA PREFERIA
Nadia Fusini
Anagrama, Barcelona, 1998
176 páginas, $ 15

por Mirta Rosenberg

Nadia Fusini enseña literatura inglesa en la universidad romana de La Sapienza, ha publicado ensayos de su especialidad, es comentarista y traductora de Shakespeare y Mary Shelley y, también, investigadora de temas de la mujer y de la identidad femenina. Su prestigio como ensayista en esos campos parece enorme en Italia, y aunque hasta el momento sus trabajos no han sido difundidos en nuestro medio, sin embargo ha bastado para que la editorial Anagrama publique ahora *Su boca más que nada prefería* –primera novela de la autora– aparecida en Italia en 1995, y traducida al castellano en impecable versión de Ana María Moix y la argentina Ana Becciú.

No es corriente que se produzca una asociación feliz entre la producción de crítica –especialmente la del ámbito académico– y la producción de narrativa y, cuando ocurre, la proporción de producción ensayística suele ganarle por varios cuerpos, al menos en cantidad, a la novelística. Ese es el caso de Nadia Fusini (y en el ámbito local, de Sylvia Molloy: ambas son, por el momento, narradoras de una sola novela y responsables de una producción crítica de cuantía), que en esta obra aprovecha al máximo toda su vida de proximidad con la buena literatura, demostrando que a veces es posible que Natura dé y Salamanca preste.

Escrita en un lenguaje ultra-destilado y transparente, sin artificios rebuscados, *Su boca más que nada prefería* sale al ruedo con las armas de la autobiografía: un relato en primera persona de alguien que se llama Nadia (por la mujer de Lenin, y que en ruso significa *esperanza*) y que, desde la mitad de la vida –¿entre los cuarenta y los cincuenta, la edad de la propia Fusini?– relata su historia. El relato, la inevitable novela familiar, es de una sinceridad feroz y se consigna "con una caligrafía al principio clara, redondeada e infantil, que después se va haciendo crispada y nerviosa". Nadia ama a su padre, un padre casi legendario, galante y gallardo militante comunista y resistente durante la guerra, que muere porque "la historia lo desilusionaba", del mismo modo que rechaza a la hija cuando crece, abandonando los juegos adorados por la niña, porque ella "ya no es la misma". La muerte del padre convierte a Nadia en nada, una nada materializada en el deseo de desaparecer que implica la anorexia nerviosa, único camino para "volver" con el padre y al mismo tiempo para existir, violando las severas leyes de la madre, la de la boca hermosa que no sabe besar. Devuelta a la vida contra su voluntad, como castigo por desobedecer a la madre, Nadia acaba por aceptar la existencia como un tránsito más lento hacia la verdad.

La crítica italiana, que ha acusado de fascista edulcorada a Susana Tamaro, ha catalogado esta novela como una anti-Tamaro de primer nivel, el perfecto opuesto. Y tal vez no sea errado: a diferencia de las gentiles aguas neorientalistas de Tamaro, ciento por ciento navegables, la prosa de Fusini estalla como una bomba de profundidad que encrespa las corrientes; allí donde Tamaro recurre a la fantasía pseudo-confesional "para evitar que la gente tenga miedo de los sentimientos" como medio de recobrar humanamente la fe en un mundo que declina, la despiadada veta autobiográfica de Fusini subraya que los sentimientos son en realidad temibles, cuando no fatales. *Su boca más que nada prefería* no pretende, en definitiva, devolverle la esperanza a nadie, sino que postula más bien la posibilidad –cada vez más preciada– de seguir viviendo cuando toda esperanza se ha perdido.♣

Una historia sin coagular



ISOLINA, LA MUJER DESCUARTIZADA
Dacia Maraini
Editorial Lumen, Barcelona, 1998
218 páginas $ 14

por Guillermo Saccomano

En más de una ocasión al referirse a Dacia Maraini, el gacetillismo literario se ocupó de mencionar, como dato relevante, que fuera alguna vez mujer de Alberto Moravia en lugar de señalar cuáles podían ser las diferencias entre sus poéticas por encima de las afinidades de alcoba. Escasamente divulgada en español, la obra traducida de Maraini incluye su primera novela, casi adolescente, *La edad del malestar*, *Diario de una ladrona*, una crónica que ahondaba en las desventuras de una marginal; y, casi ignoto, una formidable volumen de relatos, *Mi marido*, en el que Maraini revelaba una talentosa capacidad de síntesis y sutileza. No obstante, a pesar de su reducida difusión en nuestra lengua, la obra de Maraini comprende desde poemas hasta piezas de teatro. A menudo, por su estilo austero, casi aséptico, se comparó a Maraini con otra veterana narradora italiana, Natalia Guinzburg –compañera de ruta de Italo Calvino y Elio Vittorini– cuando en el doppo guerra los intelectuales se proponían un programa narrativo, afanándose por construir una identidad literaria que conjugara urgencias estéticas e ideológicas. Maraini, entonces, desde el inicio de su producción, resulta una de las escritoras más comprometidas con el material que trabaja y con los problemas del aquí y ahora. Porque Maraini entiende, en esencia, la literatura como una búsqueda de justicia. En este sentido, no vacila en apelar a la bastardeada ficción histórica para arrojar temas de debate en su propia contemporaneidad. Al revés de lo que muchos procuran –acomodar el pasado a las coartadas de la modernidad–, Maraini no da por sentadas ni premisas ni valoraciones. Frente al pasado, como frente a la realidad más candente, Maraini interroga y cuestiona. La historia, de ningún modo, es un acontecimiento coagulado.

El apurado informe de contratapa de *Isolina, la mujer descuartizada*, pretende clasificar a Maraini como heredera de la tradición de *fiction non-fiction* inaugurada por Truman Capote. Quizá convenga desanudar de entrada este facilismo etiquetador: nada más lejano de Maraini, con este libro, que seguir la senda de Capote. Aunque Maraini recurre a la técnica del periodismo de investigación, su escritura se vincula bastante más con el rigor de la antropología forense: rescatar del olvido un crimen, desenterrar un caso policial de repercusión política, hurgar obsesivamente allí donde sólo hay tabicación y silencio hasta dar con testimonios sepultados por la conveniencia del poder y articular con minucia detallista las pistas secretas para conformar una denuncia que pone en tela de juicio las relaciones entre el ejército y la burguesía en la Verona del 1900. Isolina Canuti, una joven de extracción humilde, queda embarazada de un teniente. Más tarde, en una taberna, entre varios oficialitos, Isolina es sometida a un aborto salvaje con un tenedor como todo instrumental. Isolina muere, amordazada, en una mesa de cortar carne. Días después, pedazos de su cadáver van apareciendo en el agua del Adigio. El crimen perjudica tanto a los poderosos como favorece a los socialistas- que lo transforman en una prueba contra el sistema. Mientras la prensa amarilla contribuye a preservar al teniente, mientras la prensa socialista sienta en el banquillo de los acusados al principal sospechoso, mientras las aristas más espeluznantes del crimen apasionan esa entelequia denominada opinión pública, mientras las manifestaciones y la agitación ganan las calles de la apacible Verona, la respetable Verona, el proceso culmina con una sentencia que roza lo teatral. A Isolina, se juzga, la perdió su ligereza. Al teniente, también. "Como si el asesinato formara parte del amor libre", ironiza Maraini, dirigiéndoles un dardo a los socialistas que declaran practicar el amor libre. En resumidas cuentas, escribe Maraini, "¿qué importa la vida de una muchacha de familia oscura, pobre y de escasa moralidad frente al honor del ejército? Y eso es lo que triunfa al fin, contra todas las evidencias, con la fuerza de una ideología que tenía que expresar el ideal del país". Un diario de Padua, por entonces, es el único que observa: "Todo esto no ha servido sin embargo al objetivo principal, es decir, arrojar luz sobre el asesinato de Isolina Canuti".





Recuperando diarios de la época, consultando archivos de cementerio, recorriendo ese escenario de principios de siglo, Maraini persigue la verdad escamoteada y no se limita sólo al revisionismo macabro con sus secuencias de novela negra. Su indagación ofrece también la puesta al día de temas coadyuvantes que no pierden vigencia: el derecho a la vida, el derecho a la justicia, el derecho a la memoria. El lúcido prólogo de Rossana Rossanda, con su agudeza habitual, cumple en subrayar que este libro no se agota en la crítica explícita. *Isolina*, según Rossanda, delata otra forma de horror señalando "el dominio del hombre sobre el cuerpo de la mujer, con frecuencia dominio sobre su vida y su muerte. Dacia Maraini ha visto en Isolina un impresionante jeroglífico y lo ha rescatado del tiempo para nosotros".♣

ENVIDIA

Stephen Vizinczey –escritor y dramaturgo nacido en Budapest, autor de *En brazos de la mujer madura* y *El hombre del toque mágico*– cuenta a **Radar Libros** cuál es el libro que despertó en él sus peores sentimientos.

"El libro que más envidio es *Be Faithful unto Death*: una dramática, irónica, e inspiradora novela acerca de la niñez de un genio, escrita por el gran novelista húngaro Zsigmond Móricz. Y aunque no pude escribirlo, por lo menos me tocó traducirlo al inglés", se consuela Vizinczey. El libro –cuya versión inglesa fue publicada por Oxford University Press– aún no se encuentra disponible en nuestra lengua: "Desearía que alguien lo tradujera al español", dice el autor de las obras de teatro *La familia Pászthy*, *El derecho a la última palabra* y *Mamá*, todas ellas censuradas por las autoridades húngaras en el momento de su creación. "Creo que sería particularmente importante para Latinoamérica", continúa el escritor, "porque Móricz escribe sobre un mundo similar, de obscena prosperidad y de pobreza de masas, y de artistas e intelectuales apasionados y talentosos". Indudablemente, lo que despierta la admiración del autor de *Un millonario inocente* es la historia que su compatriota desarrolla en la novela elegida: "El héroe es un chico de once años, internado en un gran colegio pupilo, e injustamente acusado de haber robado un billete de lotería ganador, que no encuentra forma de probar su inocencia. Y mientras atraviesa este calvario, también está escribiendo un poema y descubriendo su vocación de escritor. Su pasión por observar a la gente y tratar de entender su comportamiento, y su intento de encontrar un sentido a la vida lo llevan a la revelación de que 'el trabajo del escritor es identificar esas verdades que nos permiten sobrevivir'. Este tema engloba toda la obra de Móricz, quien fue uno de los grandes escritores de prosa de la literatura mundial, y hubiera sido reconocido como tal de no ser porque escribía en un lenguaje que muy poca gente comprende".

LAS CARTAS DE SCHUBERT

Yendo de la cama a la silla

por Diego Fischerman

Franz Schubert ya hace días que no va al café Bogner. Está en su casa, Ronsberg-Haus Nº 694, auf der Neuwied, Kettenbrückengasse 6, en el distrito IV, segundo piso a la derecha. Se sienta en una silla y casi acostado sobre su escritorio, anota: "¡Querido Schober! Estoy enfermo. Ya hace once días que no como ni bebo nada, camino sin fuerzas, tambaleante, de la cama a la silla y de la silla a la cama. Rinna me está tratando. Si saboreo algo, lo devuelvo inmediatamente. Sé tan amable y ayúdame en esta situación tan desesperada con algo de lectura. De Fenimore Cooper he leído *El último de los mohicanos*, *El espía*, *El piloto* y *Los colonos*. En caso de que tuvieras algo más de él, te suplico que lo dejes en lo de la señora Von Bogner, en el café. Mi hermano, que es la escrupulosidad en persona, se va a encargar de traérmelo. O alguna otra cosa. Tu amigo Schubert, 12 de noviembre de 1828".

Una semana después, a la tarde, muere a los 31 años.

"¡Estimados señores! –escribía dos años antes–. Esperando que mi nombre no les sea totalmente desconocido, solicito a ustedes muy atentamente, tengan a bien aceptar algunas de mis composiciones por un honorario razonable ... Pueden elegir entre lieder con acompañamiento de pianoforte, cuartetos para cuerdas, sonatas para piano ... En todo caso, sería un gran honor para mí entrar en contacto con una casa editora de obras de arte tan antigua y famosa ..." El mismo texto, con el mínimo cambio del nombre de destinatario, aparece repetido varias veces. También, en ese mismo año, 1826, escribe al emperador de Austria solicitándole el puesto de vicemaestro de capilla y enumera sus méritos: "... Natural de Viena, hijo de un maestro de escuela y tiene 29 años de edad ... recibió instrucción completa de composición de quien fuera primer maestro de capilla de la Corte, señor Anton Salieri, lo que lo habilita para asumir todo puesto de maestro de capilla, según certificado adjunto ... Finalmente, carece de empleo y espera lograr por medio de un empleo seguro, su ambicioso objetivo en el arte ..."

Schubert no consiguió el puesto y, hasta pocos días antes de su muerte, seguía pidiendo a los editores que aceptaran sus obras. Unas 100 obras publicadas –entre las que hay infinidad de canciones breves– contra las casi mil que compuso no dan un balance muy favorable. Y la colección de cartas, diarios y poemas que, con el título de *Breviario* acaba de editar Perfil, muestra –con contundencia desadjetivada– una miseria enternecedora. Las composiciones que menciona en sus cartas –que a veces se acercan a súplicas– hoy se sabe que son obras maestras. Allí aparece pidiendo clemencia, por ejemplo, para "un quinteto con dos cellos", el ahora famoso *Quinteto en Do Mayor*, posiblemente una de las obras más bellas de la historia de la música. Si algo permite la lacerante primera persona de este libro es comprender que la mirada contemporánea casi nunca coincide con la de la posteridad.♣

JUNTA LA PLATA

Algunos títulos que se vienen en julio.

Vidas para leerlas, Guillermo Cabrera Infante (Alfaguara)
Los hermosos días, J. R. Wilcock (Emecé)
Un dios solitario y otros relatos, Agatha Christie (Plaza & Janés)
Los siete pilares de la sabiduría, T. E. Lawrence (Ediciones B)
El terrorista, Daniel Guebel (Sudamericana)
Piazza d'Italia, Antonio Tabucchi (Anagrama)
Interrupciones II, Juan Gelman (Planeta)
Trepando los Andes, Clemente Onelli (El Elefante Blanco)
María Callas, la biografía, David Lelait (Perfil)
La piedra lunar, Wilkie Collkins (Ediciones B)
Reflexiones sobre el arte, Henri Matisse (Emecé)
La vida desaforada de Salvador Dalí, Ian Gibson (Anagrama)
Queridísimo Simenon, Mi querido Fellini, Correspondencia entre George Simenon y Federico Fellini (Perfil)

Una historia sin coagular



ISOLINA, LA MUJER DESCUARTIZADA
Dacia Maraini
Editorial Lumen, Barcelona, 1998
218 páginas $ 14

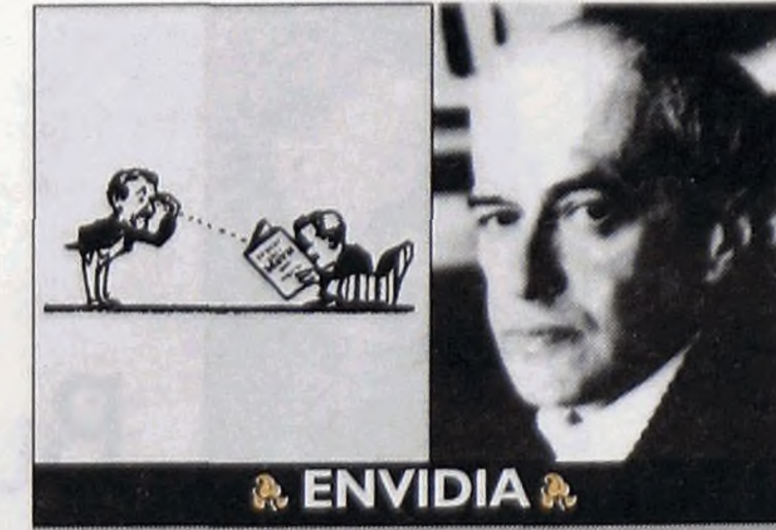
por Guillermo Saccomano

En más de una ocasión al referirse a Dacia Maraini, el gacetillismo literario se ocupó de mencionar, como dato relevante, que fuera alguna vez mujer de Alberto Moravia en lugar de señalar cuáles podían ser las diferencias entre sus poéticas por encima de las afinidades de alcoba. Escasamente divulgada en español, la obra traducida de Maraini incluye su primera novela, casi adolescente, *La edad del malestar, Diario de una ladrona*, una crónica que ahondaba en las desventuras de una marginal; y, casi ignoto, una formidable volumen de relatos, *Mi marido*, en el que Maraini revelaba una talentosa capacidad de síntesis y sutileza. No obstante, a pesar de su reducida difusión en nuestra lengua, la obra de Maraini comprende desde poemas hasta piezas de teatro. A menudo, por su estilo austero, casi aséptico, se comparó a Maraini con otra veterana narradora italiana, Natalia Guinzburg –compañera de ruta de Italo Calvino y Elio Vittorini– cuando en el doppo guerra los intelectuales se proponían un programa narrativo, afanándose por construir una identidad literaria que conjugara urgencias estéticas e ideológicas. Maraini, entonces, desde el inicio de su producción, resulta una de las escritoras más comprometidas con el material que trabaja y con los problemas del aquí y ahora. Porque Maraini entiende, en esencia, la literatura como una búsqueda de justicia. En este sentido, no vacila en apelar a la bastardeada ficción histórica para arrojar temas de debate en su propia contemporaneidad. Al revés de lo que muchos procuran –acomodar el pasado a las coartadas de la modernidad–, Maraini no da por sentadas ni premisas ni valoraciones. Frente al pasado, como frente a la realidad más candente, Maraini interroga y cuestiona. La historia, de ningún modo, es un acontecimiento coagulado.

El apurado informe de contratapa de *Isolina, la mujer descuartizada*, pretende clasificar a Maraini como heredera de la tradición de *fiction non-fiction* inaugurada por Truman Capote. Quizá convenga desanudar de entrada este facilismo etiquetador: nada más lejano de Maraini, con este libro, que seguir la senda de Capote. Aunque Maraini recurre a la técnica del periodismo de investigación, su escritura se vincula bastante más con el rigor de la antropología forense: rescatar del olvido un crimen, desenterrar un caso policial de repercusión política, hurgar obsesivamente allí donde sólo hay tabicación y silencio hasta dar con testimonios sepultados por la conveniencia del poder y articular con minucia detallista las pistas secretas para conformar una denuncia que pone en tela de juicio las relaciones entre el ejército y la burguesía en la Verona del 1900. Isolina Canuti, una joven de extracción humilde, queda embarazada de un teniente. Más tarde, en una taberna, entre varios oficialitos, Isolina es sometida a un aborto salvaje con un tenedor como todo instrumental. Isolina muere, amordazada, en una mesa de cortar carne. Días después, pedazos de su cadáver van apareciendo en el agua del Adigio. El crimen perjudica tanto a los poderosos como favorece a los socialistas que lo transforman en una prueba contra el sistema. Mientras la prensa amarilla contribuye a preservar al teniente, mientras la prensa socialista sienta en el banquillo de los acusados al principal sospechoso, mientras las aristas más espeluznantes del crimen apasionan esa entelequia denominada opinión pública, mientras las manifestaciones y la agitación ganan las calles de la apacible Verona, la respetable Verona, el proceso culmina con una sentencia que roza lo teatral. A Isolina, se juzga, la perdió su ligereza. Al teniente, también. "Como si el asesinato formara parte del amor libre", ironiza Maraini, dirigiéndoles un dardo a los socialistas que declaran practicar el amor libre. En resumidas cuentas, escribe Maraini, "¿qué importa la vida de una muchacha de familia oscura, pobre y de escasa moralidad frente al honor del ejército? Y eso es lo que triunfa al fin, contra todas las evidencias, con la fuerza de una ideología que tenía que expresar el ideal del país". Un diario de Padua, por entonces, es el único que observa: "Todo esto no ha servido sin embargo al objetivo principal, es decir, arrojar luz sobre el asesinato de Isolina Canuti".



Recuperando diarios de la época, consultando archivos de cementerio, recorriendo ese escenario de principios de siglo, Maraini persigue la verdad escamoteada y no se limita sólo al revisionismo macabro con sus secuencias de novela negra. Su indagación ofrece también la puesta al día de temas coadyuvantes que no pierden vigencia: el derecho a la vida, el derecho a la justicia, el derecho a la memoria. El lúcido prólogo de Rossana Rossanda, con su agudeza habitual, cumple en subrayar que este libro no se agota en la crítica explícita. *Isolina*, según Rossanda, delata otra forma de horror señalando "el dominio del hombre sobre el cuerpo de la mujer, con frecuencia dominio sobre su vida y su muerte. Dacia Maraini ha visto en Isolina un impresionante jeroglífico y lo ha rescatado del tiempo para nosotros".♣



ENVIDIA

Stephen Vizinczey –escritor y dramaturgo nacido en Budapest, autor de *En brazos de la mujer madura* y *El hombre del toque mágico*– cuenta a **Radar Libros** cuál es el libro que despertó en él sus peores sentimientos.

"El libro que más envidio es *Be Faithful unto Death*: una dramática, irónica, e inspiradora novela acerca de la niñez de un genio, escrita por el gran novelista húngaro Zsigmond Móricz. Y aunque no pude escribirlo, por lo menos me tocó traducirlo al inglés", se consuela Vizinczey. El libro –cuya versión inglesa fue publicada por Oxford University Press– aún no se encuentra disponible en nuestra lengua: "Desearía que alguien lo tradujera al español", dice el autor de las obras de teatro *La familia Pászthy*, *El derecho a la última palabra* y *Mamá*, todas ellas censuradas por las autoridades húngaras en el momento de su creación. "Creo que sería particularmente importante para Latinoamérica", continúa el escritor, "porque Móricz escribe sobre un mundo similar, de obscena prosperidad y de pobreza de masas, y de artistas e intelectuales apasionados y talentosos". Indudablemente, lo que despierta la admiración del autor de *Un millonario inocente* es la historia que su compatriota desarrolla en la novela elegida: "El héroe es un chico de once años, internado en un gran colegio pupilo, e injustamente acusado de haber robado un billete de lotería ganador, que no encuentra forma de probar su inocencia. Y mientras atraviesa este calvario, también está escribiendo un poema y descubriendo su vocación de escritor. Su pasión por observar a la gente y tratar de entender su comportamiento, y su intento de encontrar un sentido a la vida lo llevan a la revelación de que `el trabajo del escritor es identificar esas verdades que nos permiten sobrevivir'. Este tema engloba toda la obra de Móricz, quien fue uno de los grandes escritores de prosa de la literatura mundial, y hubiera sido reconocido como tal de no ser porque escribía en un lenguaje que muy poca gente comprende".

JUNTA LA PLATA

Algunos títulos que se vienen en julio.

Vidas para leerlas, Guillermo Cabrera Infante (Alfaguara)
Los hermosos días, J. R. Wilcock (Emecé)
Un dios solitario y otros relatos, Agatha Christie (Plaza & Janés)
Los siete pilares de la sabiduría, T. E. Lawrence (Ediciones B)
El terrorista, Daniel Guebel (Sudamericana)
Piazza d'Italia, Antonio Tabucchi (Anagrama)
Interrupciones II, Juan Gelman (Planeta)
Trepando los Andes, Clemente Onelli (El Elefante Blanco)
María Callas, la biografía, David Lelait (Perfil)
La piedra lunar, Wilkie Collkins (Ediciones B)
Reflexiones sobre el arte, Henri Matisse (Emecé)
La vida desaforada de Salvador Dalí, Ian Gibson (Anagrama)
Queridísimo Simenon, Mi querido Fellini, Correspondencia entre George Simenon y Federico Fellini (Perfil)

LAS CARTAS DE SCHUBERT

Yendo de la cama a la silla

por Diego Fischerman

Franz Schubert ya hace días que no va al café Bogner. Está en su casa, Ronsberg-Haus Nº 694, auf der Neuwied, Kettenbrückengasse 6, en el distrito IV, segundo piso a la derecha. Se sienta en una silla y casi acostado sobre su escritorio, anota: "¡Querido Schober! Estoy enfermo. Ya hace once días que no como ni bebo nada, camino sin fuerzas, tambaleante, de la cama a la silla y de la silla a la cama. Rinna me está tratando. Si saboreo algo, lo devuelvo inmediatamente. Sé tan amable y ayúdame en esta situación tan desesperada con algo de lectura. De Fenimore Cooper he leído *El último de los mohicanos*, *El espía*, *El piloto* y *Los colonos*. En caso de que tuvieras algo más de él, te suplico que lo dejes en lo de la señora Von Bogner, en el café. Mi hermano, que es la escrupulosidad en persona, se va a encargar de traérmelo. O alguna otra cosa. Tu amigo Schubert, 12 de noviembre de 1828".

Una semana después, a la tarde, muere a los 31 años.

"¡Estimados señores! –escribía dos años antes–. Esperando que mi nombre no les sea totalmente desconocido, solicito a ustedes muy atentamente, tengan a bien aceptar algunas de mis composiciones por un honorario razonable ... Pueden elegir entre lieder con acompañamiento de pianoforte, cuartetos para cuerdas, sonatas para piano ... En todo caso, sería un gran honor para mí entrar en contacto con una casa editora de obras de arte tan antigua y famosa ..." El mismo texto, con el mínimo cambio del nombre de destinatario, aparece repetido varias veces. También, en ese mismo año, 1826, escribe al emperador de Austria solicitándole el puesto de vicemaestro de capilla y enumera sus méritos: "... Natural de Viena, hijo de un maestro de escuela y tiene 29 años de edad ... recibió instrucción completa de composición de quien fuera primer maestro de capilla de la Corte, señor Anton Salieri, lo que lo habilita para asumir todo puesto de maestro de capilla, según certificado adjunto ... Finalmente, carece de empleo y espera lograr por medio de un empleo seguro, su ambicioso objetivo en el arte ..."

Schubert no consiguió el puesto y, hasta pocos días antes de su muerte, seguía pidiendo a los editores que aceptaran sus obras. Unas 100 obras publicadas –entre las que hay infinidad de canciones breves– contra las casi mil que compuso no dan un balance muy favorable. Y la colección de cartas, diarios y poemas que, con el título de *Breviario* acaba de editar Perfil, muestra –con contundencia desadjetivada– una miseria enternecedora. Las composiciones que menciona en sus cartas –que a veces se acercan a súplicas– hoy se sabe que son obras maestras. Allí aparece pidiendo clemencia, por ejemplo, para "un quinteto con dos cellos", el ahora famoso *Quinteto en Do Mayor*, posiblemente una de las obras más bellas de la historia de la música. Si algo permite la lacerante primera persona de este libro es comprender que la mirada contemporánea casi nunca coincide con la de la posteridad.♣

NOTICIAS DEL MUNDO

* A principios de esta semana, *The New Yorker* publicó fragmentos inéditos de los diarios de Jack Kerouac (foto) –que abarcan el período entre 1948 y 1950– cuando el escritor tenía entre 26 y 28 años y aún no había publicado su primera novela, *The Town and the City* ("El pueblo y la ciudad"). Allí se descubre una nueva faceta del escritor que, junto con Allen Ginsberg y William Burroughs, fue uno de los pilares de la generación beat. En los extractos publicados, el autor de *En el camino* deja entrever su relación de amor-odio con Allen Ginsberg ("algún día me quitaré mi máscara y lo diré todo sobre quién es Ginsberg en realidad") y un cinismo generalizado hacia la generación beat. "Dentro de doce días se publicará *The Town and the City*", concluye Kerouac. "¿Seré rico o pobre? ¿Famoso u olvidado? Estoy listo para lo que sea con mi *filosofía de la simplicidad*, que es algo que entronca con mi filosofía de la pobreza con felicidad interior".

* El comienzo del invierno trajo consigo el llamado a concurso de distintos Premios, como si la editoriales hubieran tenido en cuenta la inclemencia de la estación para que la gente prefiera quedarse en su casa escribiendo. Tres de ellos –el Premio Planeta 1998, el Premio Alfaguara y el Premio Clarín– están destinados exclusivamente a distinguir las mejores novelas. En los tres, los trabajos deberán ser inéditos, escritos en castellano, sin importar la nacionalidad del autor, y no deberá haberse presentado en otros concursos pendientes de resolución. El jurado del Premio Planeta 1998 está integrado por María Esther de Miguel, Marcos Aguinis, Tomás Eloy Martínez, Manuel Vázquez Montalbán, y por el editor de Ricardo J. Sabanes, y se otorgará un premio de $50.000 al ganador, y uno de $10.000 al primer finalista. El Premio Alfaguara, con un jurado encabezado por el escritor español Eduardo Mendoza, consta de U$S175.000 dólares. Y el Premio Clarín, que será dirimido por Adolfo Bioy Casares, Guillermo Cabrera Infante y Augusto Roa Bastos, consta de $50.000 para el ganador. Por su parte, la editorial Colihue convoca a un concurso de novela juvenil para escritores de habla hispana, de cualquier edad y nacionalidad, radicados o no en el país. El jurado estará integrado por Alma Maritano, Elvio Gandolfo, Pablo de Santis, Oche Califa y Ana María Shua. El premio consiste en $10.000 para el ganador y $3000, para el primer finalista. Mayor información acerca de los concursos puede obtenerse en las respectivas editoriales.

Buscando desesperadamente a Darío



MARGARITA, ESTA LINDA LA MAR
Sergio Ramírez
Alfaguara,
Buenos Aires, 1998
376 páginas, $ 17

por Miguel Russo

En esta nueva novela de Sergio Ramírez –*Margarita, está linda la mar*, ganadora del Primer Premio Internacional Alfaguara de novela 1998–, se unen dos paradigmas, opuestos por cierto, de la sociedad nicaragüense: el poeta Rubén Darío y el iniciador de la dictadura Somoza, Anastasio. No está de más señalar que Ramírez –nacido en Masatepe, Nicaragua– fue uno de los líderes fundadores del Frente Sandinista (llegó a ocupar el cargo de vicepresidente durante el gobierno de la Revolución) y, por supuesto, absoluto admirador de la obra de Darío.

En *Margarita*... la historia arranca una tarde de 1907 en la ciudad de León, en un homenaje que la sociedad le brinda a su máximo poeta. Por supuesto, Rubén Darío. Allí, el autor de *Prosas profanas* escribe en el abanico de una niña algunos versos que serán guardados como un tesoro durante casi cinco décadas. Unas páginas después ya es 1956, y esa niña, convertida en una mujer revolucionaria, se reúne en un café de la misma ciudad con un grupo revolucionario que prepara un atentado contra Anastasio Somoza. Uno de los miembros del grupo, Rigoberto López (el mismo Rigoberto López que en la vida real fuera el matador del tirano), poeta y como todo nicaragüense un dariano de ley, cuenta a sus compañeros la historia del cadáver de Darío: incluido el robo del cerebro y la posterior cirugía plástica para devolverle al muerto las facciones normales. Mientras tanto, prepara el atentado para liberar a su patria del primer Somoza de la dinastía.

Mientras tanto, la novela cuenta los preparativos para otras dos escenas que se llevarán a cabo el mismo día: 21 de setiembre de 1956 en León: una fiesta en honor de Somoza que visita la ciudad y el estreno de una obra de teatro (*Tovarich*) que llevará a cabo el mismo grupo insurrecto. Cuenta, además, las maniobras de seguridad con que la policía y el ejército de la zona recibirán al presidente.

Todo esto, que en cualquier otra novela parecería una acumulación de argumentos, Ramírez lo resuelve con su prosa barroca, con diálogos intercalados de una manera prodigiosa y un incesante ir y venir del narrador por tiempos y personajes diferentes. Y para ello, Ramírez no oculta sus simpatías literarias: "lo lúdico me lo dio Cortázar con su manera de reírse de lo serio, de crear sorpresas humorísticas. Rulfo me dio el sentido rural. Yo venía de una literatura en la cual lo vernáculo ocupaba un espacio muy firme pero visto desde arriba, desde el balcón de la Academia. Cuando hablaba un personaje del llano, lo entrecomillaban, como para no contagiarse. García Márquez me dio la posibilidad de aplicar la textura cotidiana a lo extraordinario. A diferencia del realismo mágico, yo creo moverme dentro de lo que Ernesto Cardenal llamó el realismo imaginativo: sacar el brillo de la realidad para volverlo fosforescente".

Margarita, está linda la mar se mueve, al igual que las novelas de García Márquez, dentro de la abundancia de sucesos y la esperanza de alcanzar algo que parece lejano. Pero, a diferencia de la mayoría de los textos de Gabo, Ramírez sitúa en esta novela, entre otros, a dos paradigmáticos personajes reales (Somoza y López). Y de tan reales, parecen mucho más de ficción que los demás. Por eso no resta más que estar de acuerdo con la afirmación del autor cuando se proclama un "realista imaginativo". Su procedimiento, al escribir sobre personajes históricos, es buscar y mostrar sus ángulos más brillantes. "Me interesa el pasado como forma, no en cuanto a novela histórica, como penetrar con una lámpara sorda en un territorio oscuro", dijo. Y eso es lo que hace, justamente, con personajes tan disímiles como Somoza o como Darío.

De esta manera, Ramírez logra con esta novela armar una nueva historia de dos acontecimientos históricos (la visita de Darío y la muerte de Somoza). Algo que no estaría de más aprender en estos tiempos nacionales de tanta narrativa histórica.♣



PASTILLAS RENOME

por D.G.



ENCICLOPEDIA DE LOS OSCAR
Conrado Xalabarder
Ediciones B,
Barcelona, 1997
1114 páginas, $ 34

Los Oscar son una prueba irrefutable de la existencia de ese elusivo fenómeno definido como *magia del cine*. Millones de espectadores –sin saber muy bien por qué– siguen con atención todos los años las miserias y las glorias de *stars*, *starlets* e ignotos artesanos de la industria cinematográfica (generalmente ataviados con patéticos smokings y palabras de eterno agradecimiento para los habitantes de lugares como Little Twin Stars, Duluth). Está claro que los premios son injustos, ridículos y hasta huelen a arreglo, pero en su aparente falta de criterio reside casi todo su encanto. La obra de Xalabarder es un artefacto imprescindible para aquellos individuos terminalmente psicóticos que se rompen la cabeza contra la pared cada vez que vuelve a ganar la canción Disney de turno, o discuten las nominaciones con gesto displicente y argumentos del estilo "Y qué se puede esperar de unos tipos que no creyeron que Irene Dunne bailara lo suficientemente bien como para darle un Oscar".



ENCICLOPEDIA DE LAS BANDAS SONORAS
Conrado Xalabarder
Ediciones B,
Barcelona, 1997
536 páginas, $18

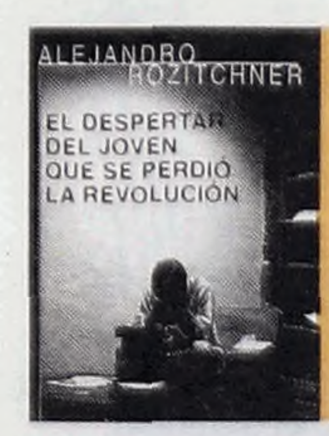
Psicosis no hubiera sido la misma sin el patológico *score* de Bernard Herrmann. Nadie hubiera llorado tanto con *E.T.* sin la ayuda de John Williams (ídem en versión épica para la saga de *La guerra de las galaxias* o *Encuentros cercanos del tercer tipo*). O la música de Max Steiner para las dos películas más famosas de la historia: *Casablanca* y *Lo que el viento se llevó*. Las bandas de sonido originales –a diferencia de los *soundtracks* tan en boga actualmente– crean climas, narran tanto como las imágenes, y a veces desplazan a las películas que le dieron origen en el inconsciente colectivo del público: el tema de *Laura* de David Raskin es infinitamente más popular que el film de Otto Preminger. Xalabarder hace gala *again* de su enciclopedismo elevado a la categoría de *jihad* contra la ignorancia cinéfila, dotando a este volumen de suficiente información biográfica, bibliográfica, discográfica y cinematográfica como para provocar un daño cerebral permanente a quien intente absorberlo por completo. Igualmente, vale la pena intentarlo.



DICCIONARIO DE CINE
Eduardo Russo
Paidós/El Amante,
Buenos Aires, 1998
314 páginas, $ 25

Compilar en un volumen toda la información necesaria para entender el lenguaje cinematográfico es una tarea ímproba: la misma naturaleza híbrida del cine implica una división de intereses que –en la mayoría de los casos– no juega en favor del arte. Sin embargo, el diccionario de Russo establece una atractiva selección de definiciones para iniciados y neófitos, más bibliografía adicional y su vinculación con otras entradas, así como un índice extremadamente completo. Es discutible la importancia de saber qué es un *McGuffin* y sus sutiles diferencias con un *Red Herring* o un nimio *Weenie*. Es igualmente extraño que existan entradas para *sitcom* o *series televisivas* en un diccionario de cine, o que Russo deslice juicios de valor y polemice (la mayoría de las veces consigo mismo) sobre películas y movimientos estéticos en un marco que no deja demasiado lugar para hacerlo. Como expresa Russo en su entrada correspondiente: "El cinéfilo, como todo enamorado, queda definido por lo que no tiene". Russo es un gran cinéfilo.

Ensayo general



EL DESPERTAR DEL JOVEN QUE SE PERDIÓ LA REVOLUCIÓN
Alejandro Rozitchner
Sudamericana,
Buenos Aires, 1998
258 páginas, $ 17

por Laura Ramos

Presentado como una novela (un suspense patriciahighsmithiano, una farsa con un héroe tragicómico, cierto villano llamado La Chancha y una cerveza que proporciona la felicidad del éxtasis), este libro, escrito por un filósofo, también podría verse como un ensayo sobre un ensayo. Una noche americana que incursiona en los pensamientos sobre los que vale la pena pensar trivializados por un personaje arltiano, estudiante de periodismo y aspirante a escritor, por momentos desopilante, que con pedestre resentimiento de fan se enfrenta, en su diáspora, a los interrogantes contemporáneos más acuciantes.

El hipotético ensayo podría girar, a modo de metáfora, en torno de la mirada de ese muchachito envanecido y suspicaz, el pequeño burgués de la picaresca porteña, su mirada, entonces, sobre el ser humano y la violencia, el capitalismo, la televisión, las utopías, el Emporio Armani contemplando a Armani, Milan Kundera escribiendo a la sombra de la filosofía.

Este joven, ambicioso como un burguesito de provincia en *La comedia humana*, que oscila entre una autoestima del tamaño moral del excremento de una mosca y una petulancia bombeada por ese gran surtidero de petulancia que es la cocaína, produce una fricción y allí reside la metáfora, la argentinidad al posar su banalidad en las más interesantes reflexiones sobre el pensamiento y quizá cercanas al espíritu de Wittgenstein cuando se retiró de la escena argumentando algo así como que de lo que verdaderamente importa no se nos está permitido hablar.

Avanza con el correr de las páginas, entonces, una investigación que inicialmente había tomado como objeto a los jóvenes y la violencia, y que se va transformando en otra cosa que lo va modificando todo. Entretanto, las perfectas interjecciones de baja estofa del héroe resuenan con ese sonido de obra teatral argentina: un Darío Vittori haciendo reír a un público de señoras por la incursión de la palabra *culo* fuera de contexto.

En su investigación, el estudiante realiza entrevistas reales a periodistas especializados, una bióloga, un médico, un economista, una psicopedagoga, al filósofo Jorge Cegún, el investigador Ricardo Ragendorfer, Andrés Calamaro. Algún entrevistado juega el papel del sujeto que el comediante escoge entre sus espectadores para hacerlo subir al escenario y convertirlo en el hazmerreír de la platea. Otros, como Alberto Ure, son tremendamente graciosos, casi todos son brillantes y lanzan nuevas hipótesis: los temas llegan a puntos del tipo de la aceptación de lo animal en el ser humano y su sujeción a



una violencia básica, las posibilidades del hombre de dar muerte incluso a su hábitat como parte de naturaleza, al descubrimiento de que no todo lo natural, lo inherente a todo ser vivo y organizado es bueno, al alborozo del capitalismo como sistema económico imbatible, a las paradojas de las utopías y las sendas comunitarias frente a un hasta ahora calumniado individualismo.

Finalmente, siguiendo la línea del ensayo sobre el ensayo, pareciera que la única posibilidad de búsqueda de la verdad fuera a través del lente sucio, grasiento y basto del vivillo porteño que se cuela en los grandes interrogantes, a la manera de una novela de iniciación o un Scorsese auténtico metiéndose en el mundo ajeno de las ciudades. En el camino, el discípulo desnuda su alma para luego masticar las vísceras de su maestro y arrojárselas a los perros. Hacia el final, él ya es otro.♣

Somos lógicos ¿eh?



RAZONAMIENTO Y RACIONALIDAD
María del Carmen Ayuso
Paidós,
Barcelona, 1997
182 páginas, $ 16

por Jorge Pinedo

Del *Eclesiastés* al *Martín Fierro*, pasando por *Los viajes de Gulliver*, no son pocos los libros que fueron escritos con un propósito y tuvieron otro destino. Acaso por esos lares ronde la circulación del volumen de la doctora en Psicología de la Universidad de Granada María del Carmen Ayuso. Orientada en principio a esa rama positivista de la psicología cognitiva, la autora se sumerge en los avatares de la lógica proposicional con una amplitud tal que bien puede atrapar a especialistas de las llamadas "ciencias blandas" incluyendo no sólo los parámetros básicos del razonamiento deductivo sino que también incorpora las más recientes investigaciones y teorías sobre la lógica inherente al pensamiento científico.

Quien tenga oportunidad de sobrevolar *papers*, monografías, informes de investigación o trabajos teóricos en ciencias sociales no demorará en toparse con dos dificultades: la primera surge de un lenguaje conformado por una docena de vocablos usuales y otro tanto de voces técnicas, combinados en un estilo a veces torpe, por lo general pobre. La segunda contingencia deriva del uso entre alegre y salvaje de tenues conexiones lógicas del estilo "tiene que ver con", "vale decir", "o sea", "hace pensar en". Con lo cual se logra un vacío capaz de arruinar los mejor intencionados desarrollos conceptuales.

Por más que un investigador se encuentre trabajando con lógicas no tradicionales (Poincaré, Peirce, Eco, Boole, Gödel, Cantor, Freud, Lacan, etc.), al momento de transmitir en negro sobre blanco, la propia sintaxis de la lengua lo restringirá en la lógica de las proposiciones. Sin ir más lejos, en esta línea resulta al menos confuso utilizar términos modales como "implica", "posiblemente" o "probablemente", ignorando que cada uno encierra una especificidad de relación entre antecedente y consecuente. Y no otra.

Por otra parte, la prolífica experimentación de los lógicos cognitivistas, entre otras cosas, en la validez de las proposiciones, abre un campo generoso para la determinación de la eficacia de los discursos. Factor no siempre considerado al diseñar desde encuestas hasta jingles, en las esferas del periodismo, la publicidad y el marketing.

Disciplina auxiliar –experimental, crecida "a la sombra de la lógica contemporánea", sin ambición terapéutica–, la psicología cognitiva va más allá de pesquisar por qué se produce un razonamiento acertado. Incorpora la sistemática del error abarcado en las "conclusiones que no corresponden a las de la lógica estándar". En pos de hallar una "lógica natural", utiliza complejos modelos computacionales, derivados de los principios elementales que parten de las conocidas tablas de verdad en sus múltiples variantes. Razonamiento gobernado por el significado de las palabras "si", "y", "no" y "o", despliega esquemas capaces de otorgar especificidad a las inferencias. Se sumerge así en las órbitas de la deducción, la inducción, los conectores lógicos, la argumentación, los modelos, las inferencias condicionales, los contrafácticos, la disyunción y, en fin, el problema de la racionalidad. Términos que pueden infundir temor, y sin embargo describen procedimientos corrientes en el lenguaje coloquial, tornándose ineludibles toda vez que redacta una clase, conferencia o trabajo de ambiciones científicas. Hasta ahora el corcel batallador al que se echa el guante en tales ocasiones es el clásico de Umberto Eco *Cómo se hace una tesis* (Gedisa, Bacelona). Sin desmedro ni superposiciones, *Razonamiento y racionalidad* puede apuntar a la organización interna de un texto. En particular si las crónicas de los experimentos, la profusa ejemplificación y los preceptos darwinianos de los cognitivistas se leen en diagonal. El volumen de Ayuso se cierra con dos textos clásicos contemporáneos: *El trabajo* de P. N. Johnson-Laird y R. M. J. Byrne sobre la deducción apunta a desarrollar la relación entre pensamiento en general y el concepto de racionalidad; mientras que el de Jonathan St. B. T. Evans examina la fragmentación actual del corpus teórico en torno de la competencia lógica, la producción de errores y el vínculo entre el contexto y el contenido mediante un discurso tan claro como humilde.♣



CONFIESO QUE NO HE LEIDO

Deberes literarios pendientes. Hoy: Félix Luna

Félix Luna cree recordar que la primera vez que escuchó hablar del libro fue en el secundario. ¿El título en cuestión? *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri. Sería lógico preguntarse qué es lo que llamó tanto la atención del historiador como para que recordara aquel momento y qué detalle de la historia atrapó su atención al punto de prometerse leerlo algún día: "De *La Divina Comedia* sé lo que todo el mundo sabe", dice sin ningún pudor, y desbaratando cualquier tipo de hipótesis. "Supongo que es uno de los grandes clásicos, ¿no? Una obra realmente emblemática de la lengua italiana, pero nunca le metí el diente", confiesa. "Tuve alguna vez la edición de la traducción de Bartolomé Mitre en mis manos", recuerda vagamente el autor de *Soy Roca*, "pero nunca la leí". Y agrega que no tiene momentos en los que sienta particulares deseos de leerlo: "Es una especie de cosa permanente. Algunas veces reflota la idea con más fuerza, por ejemplo cuando leía que Borges cuando iba a su empleo en esa biblioteca municipal en tranvía, iba leyendo *La Divina Comedia*. Y le parecía apasionante. Entonces digo: 'Algún día tendría que leerla'".

"No me tiene preocupado, ni me deja sin dormir", niega Luna todos los síntomas, con la seguridad de quien, tal vez mañana, se levante temprano, rumbee a la librería, adquiera el ejemplar y salde su cuenta pendiente en escasas horas. "No, en absoluto", resume su postura el autor de *Historia integral de la Argentina*. El contacto con el libro no pasó a mayores y, aunque es consciente de que el libro permanece en el *debe*, no es algo que atormente: "Es como esos remordimientos que uno tiene siempre y a lo largo de la vida; en algún momento dado voy a tener que leerla, siempre está presente esa especie de asignatura pendiente". Por no saberlo o no creer que es demasiado importante, nadie nunca le regaló el libro, ni siquiera él mismo lo compró. "Una vez", recuerda "lo encontré mirando ejemplares en una librería y tuve la tentación de comprarlo. Pero la resistí". ¿Por qué? "Para que me quedara algún libro por leer", dice. Y se ríe.

Pablo Mendívil

El más grande

No conforme con escribir libros inmensos, Norman Mailer se autoerigió una monumental antología –The Time of Our Time, *1300 páginas– para conmemorar sus 75 años de edad y los 50 de* Los desnudos y los muertos. *A continuación, un fragmento del modesto prólogo.*

por Norman Mailer

Recordé, hace algún tiempo, que el 6 de mayo de 1998, se iba a cumplir el quincuagésimo aniversario de la publicación de *Los desnudos y los muertos* y que esto coincidiría con mi cumpleaños número setenta y cinco. 50 y 75 no son números desgraciados cuando se trata de despertar el interés de un hipotético editor y no demoró en aparecer una propuesta para que yo hiciera una retrospectiva literaria. Eso era bueno -realmente bueno– pero ¿cómo iba a hacer para ordenarla? Semejante conmemoración puede disfrutarla el anciano héroe que se regocija en el placer de los honores, pero por cierto que también equivale a caminar por los bordes de una cornisa.

La forma antológica, sin embargo, es una doncella que nos lleva a través de muchos atolladeros literarios. ¿Debería uno reunir una antología de los extractos de sus novelas, un archivo de ensayos sobre política y filosofía, algo de poesía y artículos a pedido, además de periodismo, acción, drama, especulación, fulminación, teología? El efecto final sería igual a una hilera de plantas en maceta.

O bien se podría organizarla cronológicamente en una presentación útil para un biógrafo. Si uno quisiera, sin embargo, conservar algo de énfasis en lo que ya estaba escrito –más que en como uno vivía mientras se las arreglaba, incidentalmente, para ejercer como escritor– entonces ¿no sería más sabio mantenerse en segundo plano? Al releer el grueso de mi obra a lo largo de una primavera y un verano, algo se hizo evidente: era claro que la mayor parte de lo que escribí era sobre Estados Unidos. ¡Y cuánto quería yo a ese país y cuánto no lo quería!

Como un escritor en actividad yo había vivido cincuenta años de *Tiempo Norteamericano* y mi percepción del carácter de nuestro país había cambiado con cada década que transcurría. Y también había regresado a hechos transcurridos diez, veinte, treinta y cuarenta años atrás. Eso sugería una solución. No tendría que compaginar cada episodio con el año en que fue escrito; no, sería mejor conectarlo al año en el que transcurría ese escrito. Si en 1990 escribí sobre 1951, entonces por qué no trasladar el texto en cuestión a 1951. De este modo, las percepciones de un hombre que ya no era un joven podrían enfrentarse a las opiniones que el escritor había establecido décadas antes durante su juventud.

Durante el curso de nuestras vidas, la mayoría de nosotros compone en la privacidad de sus mentes una historia social y cultural de los años que ha vivido. A menudo pensamos en ella como un recuerdo colectivo que otros compartirán con nosotros. Hasta hablamos de ella como *Nuestro Tiempo*. En realidad, claro, se trata solamente el propio tiempo personal: la intimidad social, cultural y histórica de uno, la imagen de lo que sucedió en el mundo. ¿Puede ser posible el mensaje que esperamos traer de vuelta como una forma de eternidad? Quizás haya un ángel dispuesto a inscribirlo. De cualquier manera, siempre estamos trabajando para obtener alguna comprensión de nuestras vidas y nuestro tiempo. De manera que nos la pasamos revisando nuestra historia personal del pasado hasta que ésta incluya a todos los que han tenido alguna importancia en nuestras vidas: nuestros amigos, parientes, enemigos, nuestras estrellas de cine, atletas, héroes y figuras públicas para no mencionar todas las grandes, históricas y minúsculas ocurrencias por las que hemos pasado y los libros que retenemos, aquellos que nos ayudaron a cambiar nuestras existencias.

Si eso fue así, entonces creo que yo podría considerarme un hombre afortunado, porque he tenido la buena suerte de poder escribir sobre mi tiempo como si fuera *Nuestro Tiempo*.

Permítanme hacer aquí algunas afirmaciones: *mi* Estados Unidos es tan real como *casi* todos los otros Estados Unidos que los lectores y los escritores del mundo han imaginado para ellos. Hablando en el MacDowell Colony a comienzos de la década del setenta, dije: "No hay razón alguna para creer que el novelista no esté mejor equipado para tratar con las posibilidades de una situación misteriosa y difícil que cualquier otra persona. El novelista siempre está intentando descubrir dónde puede estar la naturaleza de la realidad. Es como si él estuviera ahí afuera, desde temprano, observando lo que la mayoría de la gente nunca alcanza a ver del todo. El novelista es el primero en preguntar: *¿Amo a mi mujer? ¿Me ama ella? ¿Qué es la naturaleza del amor? ¿Amamos a nuestro hijo? ¿Cómo amamos? ¿Moriríamos por nuestro hijo? ¿O dejamos que el niño muera por nosotros?* El novelista tiene que lidiar con estos terribles interrogantes porque vivir con ellos es la única manera de agudizar su mente y la percepción de las cosas. Si no lo hace es casi imposible seguir trabajando como escritor: si hay una ley inamovible en lo artístico es que la repetición mata el alma. Así que el novelista está ahí afuera con una necesidad íntima y privada que puede llegar a convertirse en la necesidad de todos. Es algo así como relacionarse con la vida no como algo inmutable y ofrecido por Dios. Sí, es nuestro destino el agrandar aquello que nos fue concedido.



EL JOVEN MAILER –VESTIDO Y VIVO– POR LA FECHA DE PUBLICACIÓN DE *LOS DESNUDOS Y LOS MUERTOS.*

De acuerdo con esta ley, casi todo lo que yo he escrito deriva de mi sentido del valor de la ficción. La ficción –al menos como yo entiendo esta palabra– es una realidad que no se adhiere a los ejes de los hechos, pero se respira a través del enjambre de nuestros movimientos masculinos y femeninos sobre uno y el otro. Una suposición novelística, claro; porque percibimos la verdad de una novela a través de la personalidad del escritor. Tendemos a saber –por lo menos en nuestro inconsciente– en dónde podemos confiar en el escritor y dónde sospechamos que él es más ignorante que nosotros. Ese es el sabor de la ficción. Observamos al observador. Quizás por eso hay menos aire viciado en la ficción y, por lo general, un poco más luz que en la realidad. Tenemos la ventaja de ver alrededor de la esquina. Eso es lo que creo. Así que tengo la esperanza de que este libro pueda estimular sus percepciones de nuestro tiempo y ofrecer la médula de estos años en que hemos reconocido como amigos y antagonistas, como tontos y filósofos, como testigos y protagonistas. Vivos en nuestras acciones y, en ocasiones, ricos en nuestro poder para mediar en las perversidades y maravillas de nuestro mundo, nuestro campo de juego. En efecto, éste es un libro que casi todos nosotros hemos creado en nuestras mentes. Uno de esos libros muy diferente para cada uno y, sin embargo, relacionados con la red de la historia, con el estilo de nuestras vidas y con el río de aquello a lo que nos referimos con la más íntima e indefinible de las palabras, la palabra más misteriosa de todas: *tiempo*. ¡Tiempo!

Traducción: Celita Doyhambéhère

por Dolores Graña

Griselda Gambaro, escritora



¿Qué hubiera sido la autora de "La malasangre" y "Lo mejor que se tiene" si no hubiera sido escritora? Luego de coqueteos infantiles con la piratería y el reparto de diarios, confiesa que, en realidad, hubiera sido escritora de todas maneras.

Griseldita Gambaro frecuentaba la Biblioteca Socialista de Barracas, y en sus ratos libres participaba de actividades que, según comenta, eran consideradas poco femeninas. ¿La razón? "Me permitían ponerme en la piel de otro: vendía diarios o me transformaba en capitana de barco con cualquier cajón vacío o mueble dado vuelta", porque cuando se es chico los futuros trabajos son siempre vocaciones posibles e invariablemente cambiantes: bombero, policía, arqueóloga, maestra jardinera y un largo etcétera. Pero la autora de *Después del día de fiesta* es un caso particular, porque nunca perdió de vista su objetivo infantil: convertirse en escritora. Sin embargo, en algún momento sucumbió a los encantos de Pina Bausch y quiso ser bailarina, o escuchó a algún instrumentista y quiso dedicarse a la música. Pero, según ella, todo esto no eran sino "primeras argucias, las primeras formas que tomaba la aún ignorada voluntad de escribir".

Precisamente por la determinación con la que acometió la escritura, la idea de poder haber sido otra no le gusta demasiado. La posibilidad de imaginar profesiones diferentes le es, de hecho, completamente ajena. Se sabe: los destinos paralelos suelen ser inquietantes cuando la seguridad de una vocación está involucrada. "Pude soñar otras cosas, ser otro tipo de criatura, pero esos sueños nunca movieron mi deseo: desde muy temprano me dediqué a escribir. Mi pensamiento, mis fantasías, mis necesidades y deseos corren a través de ese cauce", dice ella.

La idea del doble, según Gambaro, es definitivamente para otra gente. O para otras vidas. Porque es una cuestión de tiempo que se agota: "Con tantas historias que contar, para escribir, una sola vida no alcanza. Es demasiado poco". Y desdoblarse provocaría la destrucción de las personalidades múltiples que le hacen la vida posible a la autora de *Los siameses*: "La duplicidad, en cualquiera de sus sentidos, me provocaría automáticamente el silencio". Por eso, Gambaro siempre supo que la transformación en escritora era simplemente cuestión de tiempo: "Puesta a imaginarme otra, prefiero elegir siempre lo mismo: el trabajo que hago, ser lo que soy. No por soberbia, sino porque, como decía Kafka de sí mismo, *no soy ni puedo ser otra cosa que literatura*".